பாணர் கைவழி

எனப்படும்

யாழ் நூல்

★

ஆக்கியோன் :

ஆ. அ. வரகுண பாண்டியன்.

கழக வெளியீடு: ௬௱௰௧

பாணர் கைவழி எனப்படும் யாழ் நூல்

ஆக்கியோன்:

டாக்டர், ஆ. அ. வரகுணபாண்டியன்,

கருணாநிதி வைத்தியசாலை,

தஞ்சாவூர்.

:: திருநெல்வேலி, தென்னிந்திய ::

சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், லிமிடெட்,

திருநெல்வேலி, :: சென்னை 1.

முதற் பதிப்பு: மார்ச்சு 1950

Published by :

THE SOUTH INDIA SAIVA SIDDHANTA WORKS PUBLISHING SOCIETY, TINNEVELLY, LTD.,
1/140, BROADWAY, :: MADRAS, 1.

Head Office :

24, EAST CAR STREET :: THIRUNELVELI.

அப்பர் அச்சகம், 2/140, பிராட்வே, சென்னை 1.

பதிப்புரை

பாணர் தம் இன்னிசையால் ஊர்தோறும் வீடுதோறுஞ் சென்று இசைவிருந்தளித்து மகிழ்வித்தமை பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் கேட்கப்படுகின்றது. தமிழிசை வளர்ச்சிக்கு முன்னைநாளில் பாணரும், அவர் கைகளிலேயே தவழ்ந்த யாழும், அதன் இன்னொலியும் முதன்மையானதாகத் திகழ்ந்தன.

காலச்சூழலில் பாணர் மறைந்தனர்; யாழ் மறக்கப்பட்டது; தமிழிசையும் அழிவுற நேர்ந்தது. எனினும், இலக்கியங்களின் நடுநடுவே சில உண்மைகள் மட்டும் அழிவையுங் கடந்து நிலை பெற்று நின்றன.

அவற்றின் உதவியாலும், பிற இசை நூல்களையும், இசைக் கலையையும் நன்கு ஆராய்ந்தறிந்த ஆழ்ந்த அறிவின் திறத்தாலும், இசைக் கலைக்கே புத்துயிரளித்த வள்ளல் தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்களின் குமாரரான திரு. ஆ. அ. வரதண பாண்டியனவர்கள் யாழ்பற்றிய இந்நூலையமைத்துத் தந்துள்ளார்கள்.

பல்வேறுவகையான இசைக்கருவிகளின் ஓவியங்கள், விளக்கப்படங்கள், மூவண்ணப்படங்கள் முதலியன படிப்போருக்குக் கவர்ச்சியளித்து நூலின் கருத்துக்களைத் தெளிவுறுத்தும் வண்ணம் இந்நூலில் சேர்க்கப்பெற்றுள்ளன.

'ஓசையொலியெலாம் ஆனாய் நீயே' என்பது அப்பர் அடிகளின் திருவாக்கு. இத்தகைய அரிய இசைநூலைத் தமிழுலகிற்கு அளிக்கும்வண்ணம் பேரருள்புரிந்த அம்பலக் கூத்தனின் திருவடிகளை வாழ்த்தி வணங்கித் தமிழ் அன்பர்களுக்கு இப் 'பாணர் கைவழி' என்னும் யாழ் நூலினை வழங்குகின்றோம்.

தமிழிசைவாணர்கள், இசை மாணவர் அனைவரும் விரும்பி வரவேற்பார்கள் என நம்புகின்றோம்.

சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகத்தார்.

அண்ணாமலைநகர், அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்து
இசைத்துறைத் தலைவர்

உயர்திரு. கான கலாசேவக்
சித்தூர் சுப்பிரமணிய பிள்ளை அவர்களின்

சிறப்புரை

நம் சங்கீதத்தின் விஷயமாக உள்ளவற்றில் மிக முக்கியமான சுருதிகளைப்பற்றி மிக நுட்பமாக ஆராய்ந்து "கருணாமிர்த சாகரம்" என்ற அரும்பெரும் சங்கீத நூலை அச்சிட்டு உலகிற்கு உதவிய காலஞ்சென்ற மு. ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்களை அறியாதவர் சங்கீத உலகில் எவருமே இருக்கமாட்டார்களென நான் நம்புகிறேன்.

இப் பெரியாரின் மகனாகிய டாக்டர், ஆ. அ. வரகுண பாண்டியர் அரும்பாடுபட்டு எழுதியுள்ள "பாணர் கைவழி" என்று பெயர்கொண்ட யாழைப்பற்றிச் சொல்லும் அரிய நூலைப் படித்தேன். அதனுள் யாழ் எனப் பெயர்பெற்றிருந்த நம் பழங்காலத்து வாத்தியமே, இக் காலத்தில் வீணை என மாற்றுப்பெயர் பெற்று வருகிற தென நம் பழைய நூல்களின் ஆதாரங்களைக்கொண்டு யாவருக்கும் சந்தேகம் நீங்க விளங்கும்படி நிரூபித் திருக்கிறார்.

மேலும், யாழிற்குரிய ஒவ்வொரு பாகங்களையும் பழந் தமிழ் நூல்களில் சொல்லப்பட்டிருக்கிறபடியே ஒவ் வொன்றையும் செய்து ஒன்று சேர்த்தால் இப்போது நம் கைப்பழக்கத்திலுள்ள வீணை எனப்படும் வாத்தியமே வருகிறது. என்பதையும் பல ஆதாரங்களுடனும் பல சித்திரங்களுடனும் யாவருக்கும் சந்தேகம் நீங்கும்படி நன்றாக விளக்கிக் காட்டியிருக்கிறார்.

இந்நூலில் இடையிடையே நம் சங்கீத சாஸ்திர சம்பந்தமான பல விஷயங்களும் வருவதைக் கண்டேன். அவை யாவும் எவரும் மறுக்கமுடியாதபடி சாஸ்திரத்திற்கும் அநுபவ முறைக்கும் கொஞ்சமும் விரோதமில்லாமல் மிக ஒத்துவருவதையும் கண்டு மிகவும் சந்தோஷப் படுகிறேன்.

இவற்றோடு நம் இசைக்கு உரிய பல வடமொழிச் சொற்களுக்குச் சரியான பழந்தமிழ்ச் சொற்களை இவர் நன்காராய்ந்து, தக்க ஆதாரங்களுடன் இந்நூலில் காட்டி யிருப்பது எனக்கு மிக மகிழ்ச்சியைத் தருகிறது.

முடிவாக இந்த நூல் சிறியதாகவிருந்தாலும் மிக முக்கியமும், அடிப்படையுமான சங்கீத சாஸ்திர விஷயங்கள் அடங்கியிருப்பதால், சங்கீத ஆராய்ச்சிக்காரரும், சங்கிதம் கற்கும் மாணவரும் அவசியம் படிக்கவேண்டிய விதமாய் அமைந்திருக்கிறது. இந்த நூலை நம் தமிழ் நாட்டிலுள்ள யாவரும் படித்து உண்மையைத் தெரிந்து ஆனந்திக்க விரும்புகிறேன். இந்நூலை இயற்றி நமக்கு உதவிய டாக்டர், ஆ. அ. வரகுணபாண்டியர் நீடு வாழ்க.

அண்ணாமலைநகர்,
6—3—1950

சித்தூர். சுப்பிரமணிய பிள்ளை.

கவியரசு வேங்கடாசலம் பிள்ளை அவர்கள் (கரந்தை)

இயற்றிய

சிறப்புப் பாயிரம்

உலகிலெம் மொழிக்கும் இலதாம் சிறப்பதாம்
இயலிசை நாடகம் எனுமுப் பிரிவினல்
தண்டமிழ் மொழிக்கே, பண்டுதொட் டுளதாம்
இசைக்கலை, தனதுபல் லியல்புகளை யெல்லாம்
சங்கநூல் முதலாத் தமிழ்க்கலை நூல்கள்,
வேற்று மொழியினர் மேற்கொள் வகைகள்
யாவையும் ஆய்ந்து மேவுநற் கருத்தினைக்
கண்டுதெளி வித்த கருணு மிர்த
சாகரம் என்னும் தனிச்சீர் நூலும்!
அதன் பயனுக ஆம்இசைப் பாக்களால்
இறைவனை வணங்கி ஏத்தும் திரட்டும்!
ஆண்டவன் தன்பால் ஆற்றுப் படுத்தும்
நன்மறை காட்டும் நன்னெறி நூலும்!
இன்னபல் லிசைநூல் இயற்றிய புகழினர் !!
உலகெலாம் உணர்ந்து மகிழ்ந்து பயனுறும்
மருத்துவத் தொழிற்றிறம் வாய்ந்தநற் புகழினர் !!
மன்னும்ஆ பிரகாம் பண்டித மணியினை
உலகினில் அறியார் உளரோ! அன்னவர்
இறைவன் திருமுன் என்றும் வாழியே!
அனையர் மரபினர் ஆண்பெண் அனைவரும்
இசைநலம் சான்றவர்! இனிதுவா ழியரே!
அன்னவர் மக்களாம் ஆய மணிகளுள்
மாண்புறு டாக்டர் வரதுண பாண்டியர்!

குலத்தின் இசைப்புலக் குன்று விளக்கிற்
கண்டனர் பாணர் கைவழி எனுநூல் !
இத்திரு நூலின் ஏற்றம் இயம்பல்,
இயலிசைப் புலவர்க் கியல்வதாம் ஒன்றே !
ஆயினும் ஒருசிறி தறைகுவம் ஈண்டே !
எழிலுறு பண்ணின் இயலாம் விதிகளும் !
பண்ணிசைக் கருவிசேர் பதப்பும் வதப்பும் !
அவற்றின் பாற்படும் அமைப்பும் !
யாழின் முதன்மையும் ! யாழே வீணை
என்றுபின் ஆயதும் ! ஏனை மொழியிற்
சென்று திரிபுற்றதும், நின்றஅவ் யாழின்
பதினோவ் வகையாப் பகரும் உறுப்பின்
விளக்கமும் ! ஆயர்கை வில்யாழ் விளக்கமும் !
சங்கநூற் கடலுளும் சாரும் பிறநூற்
கடலுளும் ஆழ்ந்து கண்டுகொண் டுவந்த
மணிகளாம் பொருள்களை அணிபெற அமைத்தும் !!
பண்டைப் பாணர் செங்கோட்டி யாழே
இன்றியாம் கொண்டிசை இசைக்கும் வீணை
என்பன போல்வன இனிதின் அமைத்தும் !!
நந்தமிழ்த் தாய்க்கு நல்லிசை மணியணி
மாண்பார் இசைமணி வரதுணபாண்டியர் !
ஒன்றளித் தனரே ! ஊழிவா ழியரே !

சேலம் நகராண்மைக் கல்லூரித் தமிழ்த்துறைத்தலைவர்,

ஞா. தேவநேயப் பாவாணர், B. O. L.,

இயற்றிய

சிறப்புப் பாயிரம்

மலர்தலை யுலகில் மாந்தர் இனத்தின்
மலர்க்கண் முதன்முதல் மாண்புற மலர்ந்த
தண்டமிழ் நாட்டில் தொன்றுதொட் டோங்கித்
திணைதொறும் ஒவ்வொரு திறமாய் வழங்கியும்
துன்புறும் அழுகைத் தொழிலிலுங் கலந்தும்
வாயினும் கருவி வகையினும் வளர்ந்தும்
ஒன்பது குறைந்த பன்னீ ராயிரம்
பண்களாய் நால்வகைப் பாற்படப் பரந்தும்
இசைத்தமிழ் எனஒரு மொழிப்பிரி வாகியும்
தேவரும் விரும்பும் திவ்விய கலையாய்த்
திகழ்ந்த தொல்பெருந் தென்னிசை பின்னர்
ஆரியத் தாலுரு மாறி வழங்கிக்
குலப்பிரி வினையால் புலத்துறை மறைந்து
கருநா டகமெனக் கரைபெயர் கொண்டு
பன்னூற் றாண்டு படர்ந்த பின்னர்
முத்தமிழ்க் கடலுள் முழுகிமுத் தெடுத்துக்
கருணாமிர்தக் கடற் பெயர் நூலில்
இசைத்தமிழ் இயல்பை இனிது விளக்கிய
உரவோர் தஞ்சை இராவு சாகிபு
ஆபிர காம்பண் டிதரின் மகனார்
வரகுண மிக்க வரதுண பாண்டியர்
கன்று முதவுங் கனியைப் போல

ஒருநரம் புற்ற சுரையாழ் முதலா
ஆயிர நரம்புறும் ஆதியாழ் வரையுள
நரப்புக் கருவியின் நாயக மாக
வலிவு மெலிவு சமனென வழங்கிய
மூவகை நிலையும் ஒருநிலை யியக்கும்
எழுநரம் புற்ற இன்னிசைக் கலமாய்ச்
சங்கா லத்திற் செங்கோட்டி யாழெனச்
சிறப்புற் றோங்கிய செந்தமிழ்க் கருவி
பண்டை நாளில் பழமலை யென்னப்
பெற்ற தமிழ்நகர் பிற்றை நாளில்
விருத்தா சலமென வேறு பெயர்கொளல்
போலும் இன்று வீணை யென்றே
வழங்கும் வகையை விளக்கித் தந்தனர்
பாணர் கைவழி என்னும்
யாணர் நூலை யாவருங் கொளவே.



கிருபாகரவல்லி, ஸ்ரீமதி. பாப்பா அம்மாள்.

இச்சிறுநூல் என் அரும் மகள் கிருபாகரவல்லி, ஸ்ரீமதி, பாப்பா அம்மாளின் நினைவுக் குறியாக ஆக்கப்பட்டு, மயிலை சலிவன்ஸ் தோட்டம், டாக்டர், S. V. பொன்னையா அவர்களின் வேண்டுகோளுக்கிணங்க அச்சேற்றப்பட்டது.



ராவ்சாகிப் மு. ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்கள்.



திருமதி ஆ. பாக்கியம் அம்மையார்.

கருணாமிர்த சாகரம் முதற் புத்தகம், கருணாமிர்த சாகரத்திரட்டு, நன்மறை காட்டும் நன்னெறி முதலிய அரும்பெரும் நூற்களின் ஆசிரியரும், என் தந்தையுமான ராவ்சாகேப், மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர் அவர்கட்கும், என் தந்தையாருக்குக் "கருணாமிர்த சாகரம்" இரண்டாம் புத்தகத்தைக் கையெழுத்துப் பிரதியாக ஆக்கிக்கொடுத்த என்னருந் தாயார், திருமதி ஆ. பாக்கியம் அம்மையார் அவர்கட்கும் அடியேன் இச் சிறுநூலைத் திருவடிக் காணிக்கையாகப் படைக்கின்றேன்.

முகவுரை

அன்பர்க் கன்பனுமாய் அடியார்க் கடியானுமாயுள்ள இறைவர், ஒலிவடிவாய் எங்கணும் நிறைந்திருக்கிறார். ஒலிவடிவான இக்கர்த்தர் இசை ஒலிக்கு மிக எளிதில் வயப்படுபவர் என்பது நம் முன்னோர் கண்டறிந்த முடிபு. எவ்வாறெனின், இசைக் கலையினைத் தவிர்த்த பிறகலைகள் யாவும் அவ்வக்கலையிற் பயிற்சி பெற்றவரே கண்டின்புற்று அதற்கு வயப்படுதல் கூடும். ஓர் அருங்கவியை எடுத்துக்கொள்வோம். அதனைக் கவிஞர் ஒருவரே படித்து இன்புற்றுக் களிப்புறுதலைக் காண்போம். ஒரு நல் ஓவியமும் அவ்வாறே. இவ்வாறே பிறவுமாகும்.

ஆனால், இசையோ அவ்வாறன்று. நல்லார் பொல்லார், கற்றார் கல்லார், சிறியார் பெரியார், இல்லறத்தார் துறவறத்தார், உழுவார் உழுவிப்பார், குறவர் குரவர், முதலியோர் அனைவருமே சற்றும் வேற்றுமையின்றி இசையில் இன்புற்று அதற்கு வயப்படுதலைக் காண்போம். இவர் மட்டுமன்று. யாழிசைக்கு மதயானையும், குழலிசைக்கு ஆடுமாடுகளும், மகுடிக்கு நச்சரவும், ஆன ஆறறிவற்ற உயிர்களும் வயப்படுதலைக் காண்போம்.

மேலும், மனநிலை தவறிப் பைத்தியம் பிடித்து, ஓரறிவு படைத்த உயிரிகட்கும் கீழ்க்கடையான துன்பநிலையினைப் பெற்ற மக்களுங்கூட யாழிசையைக் கேட்டின்புற்று இசைக்கு வயப்பட்டிருப்பதையும் கேட்டிருக்கிறோம். அஃதாவது, ஆறறிவுள்ளதும் இல்லாததுமான எல்லா உயிரிகளும், சற்றும் வேற்றுமையற்று இசையொலிக்கு இன்புற்று வயப்படுகின்றனவென ஐயமறக் காண்கிறோம்.

எப்போது ஒருவனுடைய செயல்கள் யாவும் ஓரரும் பொருளுக்கு வயப்படுகின்றனவோ, அப்போது அச்செயல்கள் யாவற்றிற்கும் முதல்வனாயிருப்பவனும் அவ்வரும் பொருளிற்கு வயப்பட்டுத்தானே ஆகவேண்டும்! எனவே,

இறைவனும் இசையொலிக்கு வயப்படுவது திண்ணம் என்பது தெளிவு. ஆகையாற்றான், இவ்வுண்மையினை நன்குணர்ந்த நம் பண்டையோரும், அவர்வழி வந்துற்ற நாமும் இவ்விசைக்கலையானது மற்றக்கலைகளைவிட மிக மேலானதென்றும், நம் நல்வாழ்விற்கு மிக இன்றியமையாததென்றும் கருதி, அக்கலையையும் அக்கலைக்குதவும் இசைக் கருவிகளையும், இசை நூற்களையும் போற்றிப் பேணி வந்திருக்கின்றோம். இனியும் அவை பேணப்பட்டே வரும்.

தமிழ்ப்பெருமக்களே! யான் இச் சிறு நூலை ஆக்கத் தக்கோன் அல்லன் என்பதை நன்கறிந்தும் துணிந்ததற்குப் பல காரணங்கள் உள. அவை யாவற்றிற்கும் முதன்மையாய் என் உள்ளத்தில் எழுந்தது என்னையோவெனின், "யான் பெற்ற இன்பம் பெறுக இவ்வையகம்" என்ற முதுமொழிப்படி, சென்ற சில ஆண்டுகளாய் அடியேன் நுகர்ந்து இன்புறும் அரும்பொருளை என் தமிழ்நாடும் நுகர்ந்து இன்புறவேண்டுமென்று அடியேன் கொண்ட பேரவாவேயாகும்.

அன்பர்களே! காலஞ்சென்ற என்னருந் தந்தை, மு. ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்கள் எழுதிய "கருணாமிர்த சாகரம்" முதற் புத்தகம் என்ற நூலை 1920-ஆம் ஆண்டு முதற்கொண்டு எனக்கு ஒய்வு கிடைத்த நேரங்களிலெல்லாம் சிறுகச் சிறுகப் படித்து வரலானேன். அவ்வரும் நூலுள் என் இளமையில் அவர்கள் எனக்கும், என் உடன் பிறந்தாருக்கும் கூறிய பலப்பல இசை நுட்பங்களைப் பண்டைய நூல்களையும் பிற நூல்களையும் கொண்டு மிக வலிவுற சான்றுபடுத்தியிருப்பதையும், பாலைகளின் (சுருதிகளின்) நுட்பங்களையும், மிக விரிவாய் 1203 பக்கங்களில் கூறப்பட்டிருப்பதையுங் கண்ணுற்றேன். இந்நூலைப் படிக்கும்போதெல்லாம் என் உள்ளத்திற்குப் பெரும் விருந்தாகவேயிருக்கும். ஆனால், பண்டைய செங்கோட்டி யாழைப்பற்றி "செங்கோட்டி யாழே தற்காலத்து வீணையாகும்" என்ற ஒரே ஒரு சிறு சொற்றொடர் மட்டுமே இந்நூலுள் கூறப்பட்டிருந்ததே தவிர, அவ்

வுண்மையினை வலியுறுத்த வேறு எவ்வித மேற்கோளையுங் கூறாது விடப்பட்டிருந்தது. இதனைக் கண்ணுற்ற எனக்கு, நம் பண்டைய நூற்களைப் படித்து இதன் உண்மையைத் தெரிந்துகொள்ளும் அவா மிக மேலிட்டது.

முதன் முதலில் காலஞ்சென்ற மாபெரும் புலவர் L. உலகநாத பிள்ளையவர்களின் துணைகொண்டு "பத்துப் பாட்டு" என்ற நூலைப் படித்தேன். இதனுள் நம் பண்டைய யாழ்களின் விவரங்கள் மிகவாயிருந்தன. இதன் பின் சிலப்பதிகாரத்தைப் படித்தேன். இந் நாலுள் யாழைப்பற்றிய குறிப்புகள் சிலவே யிருந்தபோதிலும், அச் சிலவும் பத்துப் பாட்டில் விடப்பட்ட நுட்பங்களாகவும், மிக அருமையுற்றவைகளாகவுமிருந்தன. மேலும், இசை இலக்கண விதிகள் மிக மலிந்து கிடத்தலையுங் கண்டேன். இதன்பின் சிந்தாமணியினைப் படித்தேன். இதனுள் முன்னைய இரு நூல்களிலுமில்லாப் பல்வேறு அரும் பொருள்களையுங் கண்டேன். இவற்றின்பின் புறநானூறு, மணிமேகலை, கலித்தொகை, கல்லாடம், பெருங்கதை முதலியவற்றையும் படித்து வந்தேன். இவற்றோடு தஞ்சை "சரசுவதி மால்" என்ற சுவடி நிலையத்திலுள்ள "மேளாதிகார லெட்சணம்" "தானநிகண்டு" முதலியவை போன்ற சில ஏடுகளையும், "சங்கீத ரத்னாகரம்" என்ற வடமொழி நூலையும் என் நண்பர்களின் துணைகொண்டு மொழி பெயர்த்து அறிந்துவந்தேன்.

இவ்வாறு சில ஆண்டுகளாய் யான் படித்து வருங்கால் என் உள்ளத்தில் யாழைப்பற்றிய பலப்பல நூதனக் கருத்துகளும், என்னறிவிற்குப் புதை பொருளாக விருந்த பல அரும் நுட்பங்களும் தோன்றின. அவ்வாறு தோன்றியவை நம் பண்டைய நூற்களில் கூறப்பட்டிருக்கும் உண்மைகட்கு ஒத்திருக்கின்றனவாவென எண்ணித் திரும்பவும் சங்க நூற்களைப் படிப்பதும், என்னுள்ளத்தே நினைந்து சிந்திப்பதுமாகவிருந்தேன்.

இவ்வாறான ஒரு நாள் அத்தனருளால் நம் பண்டைய யாழ் என் மனக் கண்முன் உருக்கொண்டு விளங்குவதைக்

கண்டு மிக மகிழ்ச்சியுற்றேன். என்னருமைத் தந்தையின் கூற்று உண்மையிலும் உண்மையாயிருத்தலையுங் கண்டு களித்தேன். அங்ஙனம் என் உள்ளத்தில் தோன்றியவற்றைச் சிறு கட்டுரைகளாக எழுதி வரலானேன். இவ்வாறு பல கட்டுரைகள் எழுதப்பட்டன. பன்னாட்கள் சென்ற பின் அவற்றைத் தொகுத்து ஒரு சிறு நூலாக அமைக்க வேண்டுமென்ற விருப்பும் என் உள்ளத்திற்கிளைத்தது. அவ்வாறே அவைகளை ஒன்றுபடத் தொகுத்தேன். அச் சமயம் இச் சிறு நூலைச் சரிவரத் தொகுத்தற்குத் தஞ்சை, திருப்பேதுரு உயர் நிலைப்பள்ளியில் தலைமைத் தமிழாசிரியராகவிருந்த, வித்துவான் சண்முகம் செட்டியாரவர்கள் எடுத்துக்கொண்ட இடைவிடா முயற்சியும் ஊக்கமும் மிகப் பெரிது. இவருக்கு நன்றி செலுத்தும் கடப்பாடுடையேன். இச் சிறுநூல் தோன்றுத் துணைவரான அத்தனருளாலும், பெரியோர் வாழ்த்துரைகளாலும் 1941-ம் ஆண்டின் முற்பகுதியில் ஒரு நல் முடிபிற்கு வந்தது.

தஞ்சை, கரந்தை, "தமிழ்ப்பொழில்," 1941-ஆம் ஆண்டு, மே திங்கள் வெளியீட்டில், "குழலும் யாழும்" என்ற ஒரு கட்டுரை வெளிவந்திருந்தது. அக் கட்டுரையுள்,

> "மெட்டு (fret) வைக்கப்பட்டது வீணை. அஃதில்லாதது யாழ் (harp). யாழ் என்னும் மொழிச் சிதைவே மேனாட்டு harp, என்னும் மொழியென எண்ண இடமுண்டு" எனவும்

இன்னுமிக் கருத்திற்குச் சார்பான பிற கூற்றுக்களையுங் கண்டேன். இதன்பின் 2-4-42 இல் வெளிவந்திருந்த "குமரன் இசைமலர்" என்ற வெளியீட்டினுள் மேலே சொல்லப்பட்ட கட்டுரையாளரால் எழுதப்பெற்ற வேறுமொரு கட்டுரையும், மற்று வேறோரறிஞரால் வரையப்பட்ட ஒரு கட்டுரையும் வந்திருந்தன. இவ்விரண்டு கட்டுரைகளிலும், "பண்டைய யாழ் வில்வடிவாய், மேல்நாட்டு 'harp' என்ற கருவியை ஒத்திருந்தது" எனக் கூறப்பட்

டிருந்தது. அடியேன் யாழைப் பற்றிக்கொண்டிருந்த கருத்திற்கு இவை முற்றும் வேறுபட்டனவாயிருந்தமையின், என் கருத்து தவறுடைத்தோவென ஐயுற்று, மறுபடியும் நம் பண்டைய நூல்களில கூறப்பட்டிருப்பனவற்றைத் திரும்பத் திரும்ப ஊன்றிக் கருதிவரலானேன்.

இவ்வாறு சிலநாட்கள் செல்லச்செல்ல, யாழைப் பற்றிய நினைவு என் உள்ளத்தைவிட்டு ஒரு நொடிப்பொழுதேனும் அகன்றபாடில்லை. இதன்பின், 1945-ம் ஆண்டின் நடுப்பகுதியில் சேலத்திற்குச் சென்று, அந் நகராண்மைக் கல்லூரித் தலைவரான உயர்திரு. A. இராமசாமிக் கவுண்டர், M. A. அவர்களையும், அதே கல்லூரியில் தலைமைத் தமிழ்ப் பேராசிரியராகவிருக்கும் உயர்திரு. புலவர், ஞா. தேவநேயப்பாவாணனர், B. O. L. அவர்களையுஞ் சந்தித்து, அவர்களிடம் என் உள்ளக் கருத்தைக் கூற, அவ்விருவரும் அன்புடன் இணங்கி, ஒன்றுகூடி, யாழ்க் கருவியைப்பற்றியும், அதன் உள்ளுறுப்புகளைப்பற்றியும் அடியேன் இந் நூலிற் கூறியுள்ளவற்றை ஒன்றுவிடாது, நம் பண்டைத் தமிழ் நூல்களிலுள்ள பற்பல மேற்கோள்களின்படி சற்றேனும் வழுவாதிருக்கின்றனவா வென, இரவு பகல் இரண்டு நாட்கள் மிக நுட்பமாய் முழுமையும் ஆராய்ந்து, முடிவில் அவ்விருவரும் இவ்வடியேன் யாழைப்பற்றியும் இசை நுட்பங்களைப்பற்றியும் கொண்டுள்ள கருத்து முற்றுஞ் சரியானதே என்றும், விரைவில் இச் சிறுநூலை அச்சிட்டு வெளியிடவேண்டு மென்றும் கூறி, என்னை ஊக்கமூட்டியும் அனுப்பினர். இவ்விரு அறிஞர்கட்கும் அடியேனின் நன்றியோடுகூடிய வணக்கம் பலப்பல.

இதன்பின் யான் ஐயம் நீங்கி உறுதிகொண்டு இதனை வெளியிட வேண்டுமென எண்ணி வருங்காலத்தில், அருண்மிகு விபுலாநந்த அடிகள், 'யாழ்நூல்' என்ற தலைப்பில் ஒரு நூலை அச்சியற்றிக்கொண்டிருப்பதாகக் கேள்வியுற்றேன். ஆகலின், அந்நூல் அச்சிடப்பட்டு வெளிவந்தபின் அதனையும் பார்க்கவேண்டுமென்ற எண்ணம் எனக்குத் தோன்றியது. அந்நூல் 7-5-1947-ல் தான் வெளி

வந்தது. அதனையும் கண்ணுற்றேன். பிறகு, சென்னை "தமிழிசைமலர், ராஜா, சர், மு. அண்ணாமலைச் செட்டியார் அவர்கள் நினைவு மலர்" என்ற மலரில், சென்னை, பேராசிரியர், உயர்திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி ஐயர், B. A. B. L. அவர்கள், தாம் பண்டைத் தமிழ்க் கோவில்களிற்கண்ட பல சிலைகளையும், ஒவியங்களையும் கொண்டு ஆராய்ச்சி செய்ததன் பயனாக,

> "ஹார்ப் என்பது யாழ்வர்க்கத்தைச் சேர்ந்த ஒரு இசைக்கருவி...............வீணை வாத்தியம் வந்ததும் அதைக் கைப்பற்றலானார்கள். யாழை மேள்ள நழுவ விட்டார்கள்..............."

எனக் கூறும் ஒரு கட்டுரையையும் அடியேன் கண்ணுற்றேன். மேலும், "இன்னிசை வீணையர் யாழினர் ஒருபால்" என, கி. பி. எழாம் நூற்றாண்டில் இருந்தவரான நம் மாணிக்கவாசகர், தம் திருப்பள்ளி எழுச்சியில் சொல்லியிருப்பதைக் கொண்டு, "யாழ்வேறு, வீணைவேறு" எனக் கூறும் வேறுமோர் அறிஞரின் கட்டுரையையும் கண்ணுற்றேன்.

தமிழ்ப்பெருமக்களே! நம் பண்டை இசைத்தமிழின் உயர்விற்கு எல்லையாகவிருந்த யாழ் என்ற இன்னிசைக் கருவியைப்பற்றி பற்பல கருத்துக்களும், யாழும் வீணையும் வெவ்வேறான கருவிகள் என்ற கொள்கையும், யாழ் மறைந்தொழிந்து வீணை மட்டுமே நம் தமிழகத்தில் தற்போது உலவி வருகின்றது என்ற கோட்பாடும் மிக விரிந்து வருகின்றன என்பதை நாம் யாவரும் அறிவோம்.

"ஹாமில்டன்-பிரிட்ஜ்" (Hamilton bridge) என்ற ஆங்கில மூலச் சொல், சில ஆண்டுகட்குப் பின் "அம்பட்டன் வாராவதி" எனத் தமிழிற்றிரிந்து, இத் தமிழ்ச்சொல்லிற்கு நேர் ஆங்கிலச்சொல்லாகிய "பார்பர்ஸ்-பிரிட்ஜ்" (Barbers bridge) என்ற வேறு மாற்றுப் பெயர் அதே வாராவதிக்குத் தற்காலம் ஏற்பட்டிருப்பதை நாம் யாவரும் நன்கறிவோம்.

ஆனால், இற்றைக்குச் சில நூற்றாண்டுகள் கழிந்தபின், வாய்மொழியாய் வரும் இவ்வுண்மையினை அறியாத ஓர் ஆராய்ச்சியாளன் எழுந்து, 'அறிஞர்களே! இப்போது 'பார் பர்ஸ் பிரிட்ஜ்' எனக் கூறப்படுவது சில ஆண்டுகட்கு முன் 'அம்பட்டன் வாராவதி' என்ற பெயர் பெற்றிருந்த வாராவதியேயாகும். ஆனால், நம்மிற் சிலர் சென்னைக் கார்ப்பரேஷனின் மிகப் பழமையான ஆண்டு-அறிக்கையிற் கூறப்பட்டுள்ள 'ஹாமில்டன்-பிரிட்ஜ் 'என்ற வாரா வதியே பின்பு 'அம்பட்டன் வாராவதி' என மாறிவிட் டது என எண்ணுவர். அது தவறு. ஏன்எனின், அம்பட்டன் வாராவதியும் வேறு: ஹாமில்டன் வாராவதி யும் வேறு. சென்னையின் பழமையான ஆண்டறிக்கையிற் கண்டுள்ள 'ஹாமில்டன்-பிரிட்ஜ்' கடல் கொள்ளப்பட்டது. அது மிகவும் அழகு வாய்ந்த வாராவதியாகும்: அதனை இழந்தது நம் போகூழேயாகும். நாம் அதைப்போல் ஒன்றை அஃதிருந்த விடத்திற்றானே மிகப் பொருள் செல வாகிடினும் அஃதேபோல் மற்றொன்றை அமைத்துவிட வேண்டுவது நம் யாவர்மீதும் வீழ்ந்த கடனாகும்," எனக் கூறி, கடற்கரையிலிருந்து ஓர் அரைக்கல் தொலைவில் கடலிற்குள் "முன்பு அது இருந்தவிடம் அங்கேதான்" என யாவரும் நம்பும்படி காட்டி, அவ்விடத்தில் வாராவதி ஒன்றைக் கட்டுவிக்க நம் மக்களிடம் மிகச் செல்வம் திரட்டி ஏமாற்றினால் எவ்வாறிருக்குமோ, அவ்வாறாக நம் பிற்காலத்தவரும் யாழ், வீணை என்ற இரு சொற்களின் உண்மைப்பொருளை அறியாது எங்கு ஏமாற்றம் பெற்று விடுவரோ என்ற பேரையப்பாடு என் உள்ளத்தே உதித்து இடைவிடாது வருத்திக்கொண்டே இருந்தது.

இதனை அறிந்த மயிலை, டாக்டர், உயர்திரு. S. V. பொன்னய்யா அவர்கள், நம் தமிழ் மக்கள் இனியேனும் இவற்றின் உண்மையை அறிந்து விழித்தெழுதற்குக் கையெழுத்துப் படியில் இருக்கும் இந்நூலை அச்சிட்டு வெளியிடவேண்டுவது என்மேல் வீழ்ந்த கடன் எனப் பன்முறை என்னை வற்புறுத்தியதால் இதனை அச்சேற்ற உடன்பட்டேன்.

பா. கை.—*

இச் சிறு நூலைக் கண்ணுறும் தமிழ்ப்பெரு மக்களே! அறிஞர்களே! இந்நூலுள் யான் காட்டியுள்ள மேற்கோள்கள் யாவையும், நம் பண்டைய நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ளவாறே எடுத்தாண்டிருக்கிறேன். இச்சிறியேனின் கருத்திற்கும் கனவிற்கும் தக்கவாறு அவற்றின் ஒரு எழுத்தையேனும் மூலத்திற்கு வேறுபடத் திருத்தி எழுதவில்லை என்றும், அல்லது யாழுறுப்புகளுள் ஒன்றிற்குக் கூறப்பட்டிருக்கும் அளவையோ அல்லது தன்மையையோ வேறோர் உறுப்பிற்கேற்றிப் புனைந்து இங்குக் கூறவில்லை என்றும், உறுதியாகச் சொல்கிறேன். இதனில் எடுத்தாண்டுள்ள மேற்கோள்களின் மூலத்தை நம் பண்டைய நூல்களில் தாங்களும் எளிதில் கண்டறிந்து கொள்ளவென்றே, நம் நூல்களில் அவை காணப்படும் இடங்களெல்லாவற்றையும் மிகத் தெளிவுபட ஒவ்வொன்றிலும் குறித்திருக்கிறேன்

மேலும், இச்சிறியேன் கூறியிருப்பனவற்றைச் சற்றும் முன்பின் ஆராயாது முழுமையாய் என் கூற்றுகளை நம்பிக்கொண்டு, ஒரக்காரராய், ஒருபாற்கோடி, நம் தமிழ்த் தாய்க்குத் தீங்கிழைக்கவோ அல்லது நன்மை விளைக்கவோ எவரேனும் என்னுடன் சார்ந்துகொள்ளவேண்டுமென்பதையும் அடியேன் சற்றும் விரும்பிலேன்.

> "எப்பொருள் யார்யார்வாய்க் கேட்பினு மப்பொருண்
> மெய்ப்பொருள் காண்ப தறிவு."

(திருக்குறள், 423.)

அறிஞர்களே! தமிழ்ப்பெரு மக்களே! இதனுட் காணும் குற்றங் குறைகளை நீக்கி, குணங்களைக்கண்டு, அவற்றைச் சங்கநூற்களின் கருத்துக்களுடனும் பிறர் கருத்துக்களுடனும் ஒப்பிட்டுத், தாங்கள் நம் தமிழன்னைபால் அன்புபூண்டு 'யாழ்' என்ற பெயர் சொல்லளவிலும், கருவியமைப்பிலும் எவ்வாறு திரிந்திருக்கின்றது என்பதைத் தாங்களே ஆராய்ந்து கண்டு தெளிவுற்று, ஒரு நன்முடிவிற்கு வந்தபின்னரே, தாங்களும், நம் தமிழகமும் நம் தமிழன்னை கடந்த பல்லாயிர மாண்டுகளாய்க் கைக்

கொண்டிருக்கும் இனியயாழின் நல்லுருவைக் கண்டு இன்புற்று மகிழவேண்டுமென்ப தொன்றே என் கருத்தும் விருப்புமாகும். ஆகலின் தாங்களும் அன்புகூர்ந்து அவ்வாறே இசைந்தொழுகுமாறு கேட்டுக்கொள்கிறேன்.

இந்நூலுள் கூறப்பெற்றிருக்கும் நுண்பொருள்கள் யாவும் நம் பெரியோரின் அருள்வாக்கே யாகும் என்றும், இதனுட் காணப்படும் தவறுகள் யாவும் இச்சிறியேனின் தவறுகளேயாகும் என்றும், மிகத் தாழ்மையாய்த் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். ஓரிடத்திற் கூறப்பட்ட ஒரு பொருளைப் பல்வேறு இடங்களிலும் கூறுதல் நூற்குற்றமேயாயினும், விளங்கவைத்தற்பொருட்டு அவ்வாறு கூறப்பட்டிருத்தலின் அக்குற்றத்தைத் தயவாய் மன்னிக்க வேண்டுகிறேன்.

என் இளம்பருவ முதற்கொண்டு இசைத்தமிழில் நான் அறியவேண்டுவனவற்றை, என்னரும் பெற்றோரின் வேண்டுகோளின்படி எனக்கு மிக அன்புடன் சிறுகச் சிறுகப் புகட்டிவந்த மிடற்றிசை யாசிரியர்களான உயர்திரு. சாமியா பிள்ளையவர்கள், காயகசிகாமணி L. முத்தையா பாகவதர் அவர்கள், தஞ்சை உயர்திரு. A. G. பிச்சைமுத்துப் பிள்ளை B.A., L.T. அவர்கள், உயர்திரு. சித்திரக்கவி சிவராம பாகவதரவர்கள் ஆகியோரையும், எனக்கு யாழாசிரியர்களாக விருந்த என்னருந் தாயார் திருமதி. ஆ. பாக்கியம் அம்மையாரவர்கள், என்னரும் மூத்த தமக்கை திருமதி. ஞா. அன்னபூரணவல்லி அம்மையாரவர்கள், தஞ்சை, அரண்மனை வித்துவான், உயர்திரு. இராமசாமி ஐயர் அவர்கள் ஆகியோரையும், தஞ்சை "சரசுவதி மால்" என்ற சுவடி நிலையத்திலுள்ள வடமொழி, தெலுங்கு மொழிகளின் மூலச்சுவடிகளையும், நூற்களையும், மொழிபெயர்த்து அடியேனுக்குப் புகட்டிய கோவை வேணுகான விசாரத T. R. வேணுகோபால் நாயுடுகாரு அவர்கள், தஞ்சை கலியாணசுந்தரம் உயர்நிலைப்பள்ளி, வடமொழி ஆசிரியரான பண்டிட் N. S. தாத்தாச்சாரி அவர்கள், அதே பள்ளியில்

தெலுங்கு ஆசிரியராகவிருந்த பண்டிட் இராமானுசாச்சார்லு அவர்கள் ஆகியோரையும், இச்சிறுநூல் உருவாவதற்குமுன் என் உள்ளத்தில் எழுந்த கருத்துக்களை அவ்வப்போது சிறுசிறு கட்டுரைகளாக எழுதிவைத்து வரும்படி தூண்டிய, மேற்படி பள்ளித் தலைமைத் தமிழாசிரியர் வித்துவான் உயர்திரு. வடிவேல் சோழகர் அவர்களையும், பண்டைய சங்கநூற்களையும் பற்பல நல்லுரைகளையும் அவ்வப்போது, அடியேனுக் கறிவுறுத்தி வந்தவர்களான பேராசிரியர் உயர்திரு L. உலகநாத பிள்ளையவர்கள், என்னருஞ் சிறிய தமக்கை திருமதி, பால் சௌந்திரவல்லி அம்மையாரவர்கள், தஞ்சை உயர்திரு S. R. மோசஸ் B A. அவர்கள் ஆகியோரையும், இவ்வடியேன் என்றும் மறக்கொணாது. இப்பெரியார் யாவர்க்கும் என் நன்றியறிதலின் வணக்கம் பல.

இவை யாவற்றிற்கும் மூலகாரணராகவும், இசை இலக்கண இலக்கியங்களை அடியேனுக்கும் என் உடன் பிறந்தாருக்கும் தாமே நேர்முகமாய் அறிவுறுத்தி வந்தவர்களுமான என்னருந் தந்தையார், ராவ்சாகேப் மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர் அவர்கட்கும், என்னருந் தாயார் ஆ. பாக்கியம் அம்மையார் அவர்கட்கும், என்னுயிர் உள்ளளவும் என் நன்றியோடுகூடிய திருவடிவணக்கத்தைச் செலுத்திக் கொண்டேயிருக்கும் கடப்பாடுடையேன்.

இச்சிறுநூலிற்கு நிலைக்களமாக விருக்கும் பண்டைத் தமிழ் நூல்களின், சிதறிக்கிடந்த ஏடுகளையெல்லாம் ஒன்று சேர்த்து, மிகக் கருத்தோடும், அதிஊக்கத்தோடும் மிகப் பொருட்செலவில் அச்சிட்டு நம் தமிழகத்திற்குதவிய காலஞ்சென்ற மகாமகோபாத்தியாயர் டாக்டர். உ. வே. சாமிநாத ஐயர் அவர்கட்கும் இச்சிறியேன் நன்றிகாட்டும் கடப்பாடுடையேன்.

இச்சிறு நூலை அதிஊக்கத்துடன் தம்மரும் அச்சகத்தில் அழகுபெற அச்சிட்டுருவாக்கி உதவிய, "திருநெல்வேலி சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்," "அப்பர் அச்சகம்" முதலிய அரும்பெரும் நிலையங்களின் ஆட்சி

யாளரான, திரு. வ. சுப்பையா பிள்ளையவர்கட்கும், அப்பர் அச்சக மேலாளர் திரு. சி. மு. கோவிந்தராச முதலியாரவர்கட்கும், எனது நன்றியறிதலான வணக்கம் பல.

இச்சிறு நூலிற் காணும் குற்றங் குறைகளையுங் கருத்து வேறுபாடுகளையுங் காணும் அறிஞர் அன்புகூர்ந்து அடியேனுக்குத் தெரிவிப்பின், அவற்றைப் பிற்பதிப்புகளில் சீர் திருத்திக்கொள்ளப் பயன்படுத்திக் கொள்வதோடு, அன்னோருக்கு என் மனமார்ந்த நன்றியையும் அவ்வப் பதிப்புகளிற் கூறும் வாய்ப்புடையோனாகவு மிருக்கிறேன்.

இச்சிறு நூலைப் பொறுமையுடன், நம் தமிழன்னை பால் அன்புகொண்டு, நடுநிலைவகித்துக் கண்ணுறும் தமிழ்ப் பெருமக்களே! தங்கட்கு அடியேனின் பணிவான வணக்கம் பல.

தம் படைப்புகளெல்லாவற்றிலும் ஒலிவடிவாய் நிறைந்து இசையொலிக்கு வயப்பட்டருளும் அருட்கர்த்தரின் திருத்தாளினை இக்கடையேன் மிகத் தாழ்மையாய் நன்றியுள்ள உள்ளத்துடன் வணங்குகிறேன்.

ஆ. அ. வரகுணபாண்டியன்.

விளக்கப் படிமங்கள்

பொருளடக்கம்

கர்த்தர் துணை

பாணர் கைவழி

எனப்படும்

யாழ் நூல்

அன்புருவாய், அன்பர்க்கன்பனுமாய், இசை ஒலியின் வயமாய், ஆனந்த நடமாடும் கடவுள் ஒலிவடிவாய் உலகில் எங்கணும் நிறைந்திருக்கிறார்.

" ஓசை ஒலியெலா மானாய் நீயே
உலகுக்கோருவனாய் நின்றாய் நீயே"

(திருவையாற்றுத் திருத்தாண்டகம்.)

" ஆதியிலே வார்த்தை இருந்தது
அந்த வார்த்தை தேவனிடத்திலிருந்தது
அந்த வார்த்தை தேவனாயிருந்தது
அவர்மூலமாய்ச் சகலமும் உண்டாயிற்று
அவருள் சீவன் இருந்தது
அந்தச் சீவன் மனிதருக்கு ஒளியாயிருந்தது."

(சத்திய வேதம், யோவான், 1 : 1 - 4.)

இறைவனிடத்திருந்து ஒலி வார்த்தைவடிவாகி உலகையும் அதனுள்ளடங்கிய யாவையும் படைத்து, அப்படைப்புகளில் ஒலி வடிவாகவே அக் கர்த்தனும் உறைந்து பிரகாசித்து வருகிறார். ஒலியின் நுண்மையை அறிந்தவனே ஒலிவடிவான (நாத பிர்மமான) அவனையும் அறிகிறான் ஒலியாய் நிற்குமவரை இசைஒலி ஒன்றாற்றான் நாம் எளிதில் காணக்கூடும்.

" பண்ணி னேக்கும் பராவமுதைப் பசுங்
கண்ணி னேக்கின ருள்ளங் களிக்கின்றார்...."

(கம்பராமாயணம் : அயோத்தி : கங்கை : 11-ம் பாட்டு.)

என்றும், "பாட்டிற் குருகும் தமிழ்ச்சொக்க நாதர்" என்றும் நம் முன்னேயோர் கூறுவதை நாம் நோக்கினல், பராவமுதாகிய கர்த்தர் பண்ணிற்கு உருகுகிறவர் என்றும், நம் ஊனக் கண்ணுல் அவரைக் காண்பதைவிட, பண்ணுல் அவரைக் காண்பதுவே மிகவெளிது என்றும் நாம் நன்கு அறிகிறேம். நம் சமயகுரவர்கள் இசைப்பாக்களாலும், தென்றமிழ்க்கோன் இராவணேசுவரன் சாமகானத்தாலும், திருநீலகண்டர், அசுவதரர், கம்பலர் முதலியோர் யாழ் இசையாலும், ஆனயனுர் குழலிசையாலும் இசைக்குருகும் இறைவனை தம்பாலிணங்கவைத்த வரலாற்றுச் செய்திகள் யாவும், நாம் மேற்கூறிய கருத்தினையே வலியுறுத்துகின்றன.

இசைக்குருகும் இத் தெய்வத்திடமிருந்து, முதன் முதலாக ஒலி உண்டாயிற்று. இவ்வொலி அணுக்கள் பல சேர்ந்து எழுத்தாகவும், இவ்வாமுன எழுத்துகள் பல சேர்ந்தும் தனித்தும் வார்த்தையாகவும், வார்த்தைகள் பல சேர்ந்து மொழி (பாஷை)யாகவும் ஆயின.

"மொழிமுதற் காரணமாம் அணுத்திரள் ஒலி"
(நன்னூல், எழுத், சூத்திரம்.)

"எழுத்தே தனித்தும் தொடர்ந்தும் பொருள்தரின் பதமாம்" (நன்னூல், பதவியல்.)

இவ்வாறுண்டான மொழிகளில் தமிழ்மொழியும் ஒன்று.

க. ஒலி

ஒலி வடிவான இறைவர் தம் சாயலாகவே மனுவைப் படைத்து, அவன் மிடற்றினையும் தம் ஒலியைப் பயக்குமாறு அமைத்தார். இவ்வொலி இருவகைப்படும். ஒன்று ஓசை. மற்றொன்று இசை.

ஓசை ஒலி:—பேசலும், சிரித்தலும், அழுதலும், விளித்தலும், எல்லா உயிர்களின் மிடற்றிருந்து எழும் சத்தமும்,

மந்தைகளிலிருந்தும் சந்தைகளிலிருந்தும் எழும் இரைச்சலும், இன்னும் இவைபோன்ற பிறவும் ஓசையாகும். மேலும் நீர்வீழ்ச்சியிலிருந்தும், திரைகடலிலிருந்தும், வளி வீசுவதினின்றும், இன்னுமிவைபோன்ற இயற்கைப் பொருள்களினின்றும் எழும் இரைச்சலும் ஓசையே. கலம் கீழே விழுவதாலும், நெற்குத்துவதாலும், இயந்திரங்கள் இயங்குவதாலும், இன்னுமிவைபோன்ற பல, பிற செய்பொருள்களின் இயக்கத்தினாலும் எழும் ஒலிகளும், இசை நிறைபெறா இசைக்கருவிகளிலுமிருந்தும் எழும் ஒலிகளும், இன்னுமிவைபோன்ற பிறவும் ஓசையேயாம்.

இசை ஒலி:—செவிக்கின்பத்தையும், மனதிற்குக் கிளர்ச்சியையும், ஆத்மாவிற்கு மகிழ்ச்சியையும் பயக்கக் கூடியவிதமாய் அமையப்பெற்ற சற்றும் ஏற்றத்தாழ்வில்லாத இசையொலி அளவோடு கூடிய ஒலிகள் யாவும் இசை ஒலி எனப்படும். மேலும், இசைக்குதவும் மத்தளம், மிருதங்கம், தபேலா போன்ற தண்ணுமைக் கருவிகளில் இசைபோர்த்துப் பாடும் பண்ணிற்குரிய பாணியின் நடையும், தாளவறுதியும், சந்தக் குழிப்பிலக்கணம் வழுவாது குயிற்றுவதால் எழும் ஒலியும் இசையொலியே யாகும். இவ்விசையொலி படைப்புப் பொருள்களுள் முதன்முதல் மனிதனின் மிடற்றிலே (கண்டத்திலே) தான் உண்டாயிற்று. இதற்குப்பிறகு மனித யுத்தியால் யாழ், குழல், கின்னரி, தண்ணுமை முதலிய இசைக்கருவிகள் உண்டாக்கப்பட்டு, அவற்றினின்றும் இசைஒலி எழுப்பப் பட்டது.

உ. தமிழ்மொழி

இசை, ஓசை என இருகூறுபாட்டினையுமுடைய ஒலியினால் பிறந்த மொழியே தமிழ் மொழியாகும். ஓசையும் இசையும் சரிவரப் புணர்க்கப்பட்டு இனிமையாயிருத்தலின், "இனிமை" எனப் பொருள்படும் "தமிழ்" என்ற காரணப்பெயரை இம்மொழி பெற்றது. இத்தமிழ் மூவகைப்படும். 1, இயல்; 2, இசை; 3. நாடகம்.

"இயலிசை நாடகமென்று சொல்லப்பட்ட
மூவகைத் தமிழ்களும்"
(சிலப்பதிகாரம்; கூ, அரங்; செய். வரி 45; உரையுள்.)

இம் மூத்தமிழும் பன்னிரண்டு அங்கங்களையுடையன.

"எழுத்தோடு சொற்பொருள் யாப்பணி யென்று
வழுத்துஞ் சுருதி சுரவன்னம்—அழுத்துந்
தனியொற்றுப் பாவனை தான மிரசம்
பன்னிரண் டிலக்கணமாம் பார்."
(மதிவாணன்.)

இயற்றமிழ்:—ஓசை ஒலி அளவாய் வந்த எழுத்து, சொல், பொருள், யாப்பு, அணி என்ற ஐந்து இலக்கண இலக்கியங்களையுடையது இயற்றமிழ்.

இசைத்தமிழ்:—இசையொலி அளவாய் வந்த நுண்ணிய அலகினையுடைய பாலைகளையும் (சுருதிகளையும்), இப்பாலைகள் நிற்றற்கு நிலம்போன்றுள்ள கேள்விகளையும் (சுரங்களையும்), பாலை கேள்வி (சுருதி, சுரம்) சேர்க்கையால் வரும் வன்னம் அல்லது பண் (இராசங்களையும்,) ஒத்து எனப்படும் பாணி அல்லது தாளத்தையும் தனக் கங்கங்களாக உடையது இசைத்தமிழ். (இசைக்குப் பா இன்றியமையாததாகலின், இயற்றமிழிற்குரிய ஐந்து அங்கங்களும் இவ் விசைத்தமிழிற்கு முண்டு என்க.)

நாடகத்தமிழ்:—ஓசையடியாய் வந்த இயற்றமிழும், இசையொலி அடியாய் வந்த இசைத்தமிழும், அசைவு அடியாய் வந்த ஆடலும் சேர்ந்தே நாடகத் தமிழாயிற்று. இதனைக் "கூத்து" எனவும் கூறுவர். இஃது அகக்கூத்து, புறக்கூத்து என இருவகைப்படும். இந்நாடகத் தமிழிற்கு பாவனை, அலங்காரம், இரசம் என்ற மூன்று அங்கங்களுண்டு. (பாவும், பண்ணுமின்றிக் கூத்தில்லையாகலின், இயலுக்கும் இசைக்குமுரிய ஒன்பது அங்கங்களும் இதற்குமுண்டு என்க.) இச் சிறுநூல் இசைத்தமிழிற்கென் றேற்பட்டமையின் இயலையும், கூத்தையு மிங்கு விடுவோம்.

௩. இசைத்தமிழ்

இசைத் தமிழை இசை எனச் சுருங்கக்கூறுவர். இவ் விசையைப் பாட்டு என்றும், பண் என்றும் கூறுவர். ஓர் பண்ணின் பாலைகளைக்கொண்டு—அதாவது ஓர் இராகத்தின் சுரஸ்தானங்களைக் கொண்டு—இசைப்பாக்களை (சாகித்யங்களை) இசைத்தலால் இதற்கு இசை என்றும் பெயராகும்.

"பாவோ டிணைத லிசையென்றார் பண்ணென்றார்
மேவார் பெருந்தான மெட்டானும்—பாவா
யெடுத்தன் முதலா இருநான்கும் பண்ணிப்
படுத்தமையாற் பண்ணென்று பார்."..........

"பலஇயற் பாக்களுடனே நிறத்தை இசைத்தலால் இசையென்று பெயராம். பெருந்தானமெட்டினும் கிரியைக ளெட்டாலும் பண்ணிப் படுத்தலாற் பண்ணென்று பெயரா யிற்று."

(சிலப்: ௩, அரங்: செய். வரி 26, உரை)

மேலு மிதனைப் பாண் என்றுங் கூறுவர்,

"கோலம் பாடும் பாணரிற் பாங்குறச் சேர்ந்து"

உரை:—"கோலத்தைப்பாடும் பாட்டாண்மையையுடைய அம்பணவரில் தானு மொருவனுகக் கலந்து"

"பாண் =பாட்டு"

(சிலப்: 13, புறஞ்: செய். வரி 104, உரை.)

"இசைப்பாட்டு= இசை, பாட்டு, பாண்.
பாண்= இசைப்பாட்டு."

(P. இராமநாதன் தமிழகராதி.)

௬. பாண்

சொற்றொடராகிய பாவும், (சாகித்யமும்), சுரம், சுருதிகளின் சேர்க்கையால் வந்த வன்னமாகிய பண்ணும் (இராகமும்), இவை இரண்டும் நிகழும்போதுண்டாகும் கால அளவாகிய பாணியும் (தாளமும்) சேர்ந்து பாண் ஆயிற்று. அகாவது பாண் என்ற இசைப்பாட்டிற்கு பா, பண், பாணி என்ற மூன்று அங்கங்களுண்டு.

பா. இசைப் பாடலுக்குதவும் சொற்றொடர்கள் யாவும், இசைப்பா, இசையளவு பா என இருவகைப்படும்.

"அன்றி இசைப்பா, இசையளவு பா என்னும் இரு பகுதியுள் இஃது இசைப்பாவின் பகுதியேன்ப. அது பத்துவகைப்படும்......சாதியோசைகள் மூன்றினுடனும், கிரியைகளுடனும் பொருந்தும் இசைப்பாக்கள் ஒன்பதுவகை என்ப."

(சிலப்பதி, கடலாடு: செய். வரி. 35; உரை.)

" கிரியை = தாளப் பிரமாணம்."

(P. இராமநாதன் தமிழகராதி.)

இங்கு பாக்கள் இசைப்பா, இசையளவு பா வென இரு வகைப்படும் எனக் கூறி, இவைகளில் இசைப்பா பத்து வகைப்படு மென்றும், சாதி யோசைகளான மூன்று தான நிலையினையுடைய பண்ணோடும், கிரியைகள்ான பாணி யெனப்படும் கால அளவோடும் நிகழும் இசைப் பாக்கள் யாவையும் "இசையளவு பா" எனப்படும் என்றும், இவை ஒன்பது வகைப்படும் என்றும் கூறுகிறார். இப் பாக்கள் மூன்று உட்கூறுபாடுடையன. ஒன்று, அசை; இரண்டு, சீர்; மூன்று, அடி அல்லது வரி. இம் மூன்றின் பல்வேறு சேர்க்கையால் பலவித பாக்கள் உண்டாகும். (பலவித பாக்களை அமைத்துக்கொள்ளும் விதி முறைகளை விரிந்த நூற்களில் கண்டுகொள்க.) இவ்வாறுண்டான பாக்களில் சில பண் எனப்படும் இராகத்தோடு மாத்திரமே நிகழும். இவைகளை இசைப்பா

என்பர். விருத்தம், வெண்பா, அகவல், கலிப்பா முதலியன இசைப்பாக்களாம். சில பாக்கள் பண் எனப் படும் இராகத்தோடும், பாணி எனப்படும் கால அள வோடும் நிகழும். இவைகளை இசையளவு பா என்பர். சிந்து, துறை, பெருந்தேவபாணி, சிறுதேவபாணி, தேவா ரம் முதலியவை பண்ணோடும், பாணியோடும் நிகழ்வன வாதலால் இவை இசையளவு பாக்களாம். இனி பண் என் பதைப்பற்றிப் பார்ப்போம்.

[பாணி = தாளம். மூன்று தானநிலை = திரிஸ்தாய்.]

ரு. பண்

பண் என்பதை இசை என்றும் இராகம் என்றும் கூறுவர்.

> "இசையென்பது நரப்படைவாலுரைக்கப்பட்ட பதினோராயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்துத் தொண் ணூற்றொன்றாகிய ஆதிஇசைகளும்"
>
> (சிலப். ௩, அரங்: செய். வரி, 45; உரையுள்.)

> "பண்ணென்பது நரப்படைவால் நிறந்தோன்றப் பண்ணப்படாநின்ற பண்ணும் பண்ணியற் றிறமும், திறமும், திறத்திறமும் என்றவாறு."
>
> (சிலப்: ௩, அரங்: செய். வரி. 46; உரையுள்.)

> "பண், பண்ணியம், திறம், திறத்திறம் என்னுமிவை சம்பூரணம், சாடவம், ஔடவம், சதுர்த்தம் என வடமொழிப் பெயரானும் வழங்கும்."
>
> (சிலப். புறஞ்சேரி: செய். வரி, 106; உரையுள்.)

அதாவது, சம்பூரணமான (பண் என்ற) ஒரு இராகத்தின் ஏழு சுரங்களும், சாடவமான (பண்ணியமான) ஓர் இராகத்

தின் ஆறு சுரங்களும், ஔடவமான (திறம் ஆன) ஓர் இராகத்தின் ஐந்து சுரங்களும், சதுர்த்தமான (திறத்திறம் ஆன) ஓர் இராகத்தின் நான்கு சுரங்களும், நிறந்தோன்ற, (அதாவது அவற்றின் சுருதிகளோடு) இசைக்கப்படும் போது, அவை இராகம் அல்லது பண் எனப்படும் எனச் சொல்கிறார். மேலும் பார்ப்போம்;

"சட்ஜம், ருஷபம், காந்தாரம், மத்திமம், பஞ்சமம் தைவதம், நிஷாதம், என இவை பிறந்து இவற்றுள்ளே பண்கள் பிறக்கும்............"

"சரிக மபதநியென் றேழெழுத்தாற் றானம்
வரிபரந்த கண்ணினாய் வைத்துத்—தெரிவரிய
ஏழிசையுந் தோன்றும் இவற்றுள்ளே பண்பிறக்கும்
சூழ்முதலாஞ் சுத்தத் துளை."

(சிலப். ஆய்ச்சியர்: கூத்துள்பாட்டு 3; உரையுள்)

"என்பனவற்றின் மாறலால் தோன்றிய
பண்கள் (ராகங்கள்) 103-உம் உள."

(மறைந்திருவர், சுவாமி விருதை சிவஞான யோகிகள் இயற்றிய "வேதாந்த உண்மை", பக்கம் 22)

மேலே காட்டிய மேற்கோள்களால், பண்டைத்தமிழர் பண் என்றதுவும், நடைமுறையில் நாம் இராகம் என்பதுவும் ஒன்றே என விளங்குகிறது. இப்படி இராகமெனப்படும் பண்ணானது கேள்வி (சுரம்), பாலை (சுருதி) எனு மிவ்விரண்டின் வெவ்வேறு சேர்க்கைகளால் பல்லாயிரம் விதமாகின்றன. இவ்வாறான பண்கள் பண்டைத்தமிழகத்தில் பதினோராயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்துத் தொண்ணூற்றொன்றிருந்தன வென்றும் காண்கிறோம். பண் என்பது பற்றிப் பின்னர் விரிவாகக் கூறப்படுமாதலால், இது இங்கு நிறுத்தப்பெற்றது.

௬. பாணி

பண் எனப்படும் இசையினுக்குரிய மூன்ருவது அங்கமான பாணி என்பது தற்காலம் தாளம் எனப்படும். அதாவது, இசையளவு பாக்களை இசையுடன் நிகழ்த்தும்போது' அவைகட்குரிய கால அளவை உணர்த்துவிக்கும் கிரியையே தாளம் அல்லது பாணி எனப்படும். இதனைச் சிலர் 'லயம்' என்றும் கூறுவர்.

"பாடின பாணிக்கேற்ப = பாடின தாளத்திற்கேற்ப"
(பொருநராற்றுப்படை: செய். வரி 48 ; உரை.)

அதாவது, பாடின பாட்டிற்குரிய தாளத்திற்கேற்றவாறு என்று விளங்குகிறது.

"பாணிதூங்க = தாளத்திற்கு ஆரும்படி"
(பொருநராற்றுப்படை: செய். வரி 110 ; உரை,)

" பாணியும் = தாளங்களும் "
(சிலப்ப. ஊர்காண் : செய். வரி; 150 உரை.)

மேற்கூறியவற்ருல் தற்காலம், தாளம் என்று வழங்கப்படுவது, பண்டைக்காலத்தில் பாணி என வழங்கப்பட்டதாக நன்கு விளங்குகிறது. இப்பாணிக்கு நான்கு அங்கங்களுண்டு.

1, கொட்டு ; 2, அசை ; 3, தூக்கு ; 4, அளவு. என்பன.

"கோட்டு மசையுந் தூக்கு மளவும்
ஒட்டப் புணர்ப்பது பாணி யாகும்."
(சிலப். ௩, அரங் : செய். வரி 16 ; உரை.)

இவைகள் ஒவ்வொன்றும் கிரியையில் நிகழும்போது வெவ்வேருன கால அளவுகளையும், வரையப்படும்போது வெவ்வேருன வரிவடி வெழுத்துக்களையும் பெறும். இனி இவற்றின் விரிவு யாவும் பின்பாகத்திற் கூறப்படும்.

எ. இயக்கு [பாணி இயக்கு]

இயக்கு என்பது நடை, செலவு, போக்கு எனப் பொருள்படும். தற்காலமிதனை "காலம்" என்கிறோம். இது தாளம் எனப்படும். பாணியின் நடையை, அல்லது காலத்தைக் குறிப்பிடுகிறது. இது முதல்நடை, வாரம், கூடை, திரள் என நான்கு வகைப்படும்.

> "முதல்நடை, வாரம், கூடை, திரள் என்று சொல்லப் படாகின்ற இயக்க நான்கிலும், முதல்நடை மிக வுந் தாழ்ந்த செலவினையுடைத்தாதலானும், திரள் மிக முடுகிய நடையினை உடைத்தாதலானும் இவை தவிர்ந்து இடைப்பட்ட வாரப்பாடல் சொல்லொழுக்கமும் இசையொழுக்கமுமுடைத் தாதலானும், கூடைப்பாடல் சொற்செறிவும் இசைச்செறிவு முடைத்தாதலானும், சிறப்பு நோக்கி இவ்விரண்டினுள்ளும் வாரப்பாடலை அளவு நிரம்ப நிறுத்தவல்லோன். எனவே கூடைப்பாடலும் அமைவதாயிற்று."
>
> (சிலப்பதி. ௩, அரங்: சே. வரி. 67; அரும்பத உரையுள்.)

மேலே காட்டியுள்ள மேற்கோளினுல் இயக்கு என்பது முதல்நடை, வாரம், கூடை, திரள் என நால்வகைப்படு மென்றும், அவை முறையே ஒன்றற்கொன்று முடுகலான காலச்செலவினை யுடையனவென்றும், வாரநடையும் கூடை நடையுமே இசைப்பாடலுக்கு இனிமை பயக்குமென்றும் அறிகிறோம். அதாவது, முதல்நடை மிகுந்த காலச்செலவினை யுடைய தாமதமான மந்தநடை என்றும், வாரம் என்பது முதல்நடையினும் சற்றே காலம் குறைந்த செலவுடைய முடுகலான நடை என்றும், கூடை என்பது வாரநடையி னும் குறைந்த காலச்செலவினையுடைய சற்று முடுகலான நடை என்றும், திரள் என்பது கூடை நடையினும் குறைந்த காலச்செலவினையுடைய அதிக முடுகலான நடை என்றும் விளங்குகிறது.

எ.	தமிழ்ப் பெயர்	வடமொழிப் பெயர்	கால வரிசை
1	முதல்நடை	விளம்ப காலம்	முதற்காலம்
2	வாரம்	மத்திம காலம்	இரண்டாம் காலம்
3	கூடை	துரித காலம்	மூன்றும் காலம்
4	திரள்	அதிதுரித காலம்	நான்காம் காலம்

இவற்றை நாம் தற்காலம் வடமொழியில் விளம்பகாலம், மத்திமகாலம், துரிதகாலம், அதிதுரிதகாலம் என, முறையே வழங்குகிறோம். இந்நான்கு காலச் செலவிற்குட்பட்டே எல்லா இசைப்பாக்களும் நடைபெறும். அதிகமாய் வாரநடையினும், கூடை நடையினுமே அமையப்பெறும். ஏன் எனில், இவ்விரண்டு நடைகளும் அதிக மந்த நடையும், அல்லது, அதிக முடுகிய நடையுமல்லாமல் இவ்விரண்டிற்கும் நடுப்பட்ட மிக நிதானமான காலச் செலவினையுடைய நடைகளாக இருத்தல் பொருட்டேயாம். இவ்விரு நடைகளிலும் அமையப்பெற்ற பாக்களை இசைக்கும்போது அவற்றைக் கேட்போர் இசை ஒலியைக் கேட்டின்புறுவதோடு அப்பாக்களின் பொருட்சுவையையும் அறிந்துகொள்ளக்கூடியவிதமாய் இருக்கின்றன. எடுத்துக்காட்டாக இங்கு "தேவாரத்தை" எடுத்துக் கொள்வோம் தே+வாரம்=தேவாரம் ஆயிற்று. தே= கடவுள். வாரம்=வாரப்பாடல். அதாவது, தேவனைப் போற்றும் வார நடையினையுடைய பாடல் எனப் பொருள் படும். இத் தேவாரப்பாக்களை நாம் பிறர்பாடக் கேட்கும்போது கவனித்தால், பாடப்பட்ட பாக்களில் ஒவ்வொரு சொல்லையும் நாம் நன்கு காதால் உட்கொள்வதோடும் அவைகளின் நற்பொருள்களை நம் உள்ளத்தில் உணர்ந்து களிக்கப் போதுமான கால அளவையோடுங் கூடிய தகுந்த நடையாகவே யிருக்கின்றன வென்பதையும் அறிவோம். இதற்குக் காரணம், அவ்வார நடையேயாகும். இவை நிற்க, இசைக்குக் கருவிகள் மிக இன்றியமையாததால், நம் தமிழகத்தில் மிகப் பழக்கத்திலுள்ள இசைக் கருவிகளைப்பற்றி இனி ஆராய்வோம்.

அ. இசைக் கருவிகள்

பா, பண், பாணி என்ற மூன்றுறுப்பினையுடைய பாண் எனப்படும் இசைப்பாட்டினை சற்றும் வழுவின்றி இசைக்கக்கூடிய கருவிகள் யாவும் இசைக்கருவிகள் எனப்படும்.

இவை இருவகைப்படும். ஒன்று மிடற்றுக்கருவி மற்றொன்று குயிலுவக்கருவி.

1. மிடற்றுக்கருவி

இசை ஒலிகளையும், பாக்களையும் ஒருங்கே நிகழ்த்த வல்ல கருவி, மனிதனின் மிடறே ஆகும். தற்காலம் இதனை குரல், சாரீரம், கண்டம் என வழங்குகிறோம். ஆனால், இற்றைக்கு எழுநூறு ஆண்டுகட்கு முன்புள்ளவர் இதனை 'வீணை' என்றும், 'சாரீர வீணை' என்றும், 'சரீர வீணை' என்றும் கூறி வந்தனர்.

"மிடறுமென்றது = சாரீர வீணையுமென்றவாறு"

(பி - ம்) "சரீர வீணை"

(சிலப். ௩: அரங், சே, வரி, 26: உரையுள்.)

"மிடற்றுக்கருவியாலே" என அரும்பதவுரையுள்ளும், "கண்டத்தாற்பாடி" என உரையுள்ளும் காண்க.

(சிலப். அ: வேனிற், சே. வரி 24 உரைகளுள்,)

"இசைக்கருவி ஐந்து, தோற்கருவி, துளைக்கருவி, நரம்புக்கருவி, கஞ்சக்கருவி, மிடற்றுக்கருவி"

(P. இராமநாதன் தமிழ் அகராதி.)

சிவகசிந்தாமணியை இயற்றிய திருத்தக்கதேவர், மிடற்றுக்கருவியினை வீணை என்றே கூறுகிறார்.

" தோட்டிமையுடைய வீணைச்சேவிச்சுவை"

(உரை)...."ஒற்றுமையையுடைய சாரீர வீணை"

(சீவகசிந்தாமணி: செய்யுள், 2047.)

[இங்கு சற்றேறக்குறைய, 1,500 ஆண்டுகட்குமுன், நம் தமிழ்நாட்டில் மிடறுக்கே "வீணை" என்ற பெயர் மிகவும் வழங்கியிருந்த உண்மையை நம் வாசகர்கள் கருத்தில் வைத்துக்கொள்ளவேண்டுகிறேன்.]

2. குயிலுவக் கருவிகள்

இசைப்பாக்களின் இசையையும், பாணியையும் நிகழ்த்த வல்லதும், மனிதனால் செய்யப்பட்டதுமான கருவிகள் யாவும் "குயிலுவக்கருவிகள்" ஆகும். இவை மக்களின் வாய், கை, விரல், கால் முதலிய உறுப்புகளால் ஒலிக்கப்படும். மிடற்றுக்கருவியல்லாத மற்றவை இவ் வகுப்பாகும். (குயிலுதல் = ஒலித்தல்.) இவை நான்கு வகைப்படும்.

"பாடிய வாரத் தீற்றினின் றிசைக்குங்
கூடிய குயிலுவக் கருவிக ளேல்லாம்"
(சிலப். ௩: அரங், சே, வரி, 137 - 138.)

குயிலுவக்கருவிகள் நான்காவன: தோற்கருவி, துளைக் கருவி, நரப்புக்கருவி, கஞ்சக்கருவி.

தோற்கருவி:—இழுத்துக் கட்டப்பட்ட தோலின்மேல் கொட்டுவதின் பயனால் இசை ஒலியை எழுப்பும் கருவிகள் யாவும் தோற்கருவி எனப்படும். தண்ணுமை, மத்தளம், குட முழவு, சல்லிகை, இடக்கை முதலிய பண்டைக் கருவி களும், மிருதங்கம், தபேலா, தவுல், கிஞ்ஜரா முதலிய தற்காலக் கருவிகளும் தோற்கருவிகளாகும்.

துளைக்கருவி:—குழல் (flute), நாதசுரம், மகுடி முதலியவற்றின் துளைவழியூத இசையெழுமாதலால் இவை துளைக்கருவி யெனப்படும்.

நரப்புக்கருவி:—இழுத்துக் கட்டப்பெற்ற நரம்புகளை மீட்டுவதால் இசையொலியை எழுப்பும் கருவிகள் யாவும் நரப்புக்கருவிகளாகும். யாழ், தம்பூர், பிடில், கோட்டு முதலியன நரப்புக்கருவிகளாகும்.

கஞ்சக்கருவி:—கஞ்சம் என்பது வெண்கலம், பாத்திரம் எனப் பொருள்படும். ஜாலர், குண்டுதாளம், ஜலதரங்கம் முதலியன இவ்வகுப்பைச் சாரும்.

[குறிப்பு:—தற்காலம் மேற்கூறிய நான்கு வகுப்பையும் சேராது மக்கள் யுக்தியால் மண், எஃகு, மரம் முதலிய பொருள்களால் செய்யப்பட்ட வாத்தியக் கருவிகளும் உண்டு. 'கடம்' எனப்பட்ட மட் கருவியும், மோர்சிங் எனப்பட்ட எஃகு வாச்சியமும், "காஷ்ட தரங்" எனப்பட்ட மரவாத்தியமும் குறிப்பிடத்தக்கவை.]

இனி, இவ் வைவகைக் கருவிகளுள்ளும் எவ்வாறுன கிரியையால் ஒலி எழும் என்பதையும் நோக்குவோம். இசைக்கருவிகள் யாவற்றினும், மிடற்றுக்கருவி முதற் கருவியாகலின் அதனை முந்துற ஆராய்ந்து, பின்பு பிற வற்றையும் பார்ப்போம்.

௩. கருவிகளில் ஒலி எழும்வழிகள்

1. மிடற்றுக்கருவி

தேவசாயலைப் பெற்ற மக்கள் மிடற்றில் இசை ஒலி பிறக்கும் என இதன்முன் பார்த்தோம். இக்கருவியில் எழும் இசைப்பாடலை நம் பண்டையோர் 'மிடற்றுப் பாடல்' என்றனர்.

"பண்ணும் இசையுமாகிய இவற்றைப் பயக்குமிடறு:
ஆகுபெயரான் மிடற்றுப்பாடலென்றாயிற்று."

(சிலப் : ௩, அரங் : செய். வரி 26 ; உரை.)

இக்கருவியால் எழும் இசையினைத், தற்காலம் வாய்ப் பாட்டு, கண்டப்பாடல் என வழங்குகிறோம். மிடற்றில் இசை ஒலி எழும்வழி பின்வருமாறுகும்.

"மிடறு என்பது:—

'மூலா தாரந் தொடங்கிய மூச்சைக்
காலாற் கிளப்பிக் கருத்தா லியக்கி
ஒன்றெனத் தாக்கி இரண்டெனப் பகுத்துப்

பண்ணீர் மைகளைப் பிறப்பிக்கப் பட்ட
பாடலுக் கமைந்த மிடற்றுப் பாடல்'
என் றவா று."

(சிலப் : ௩, அரங் : செய், வரி 26 : அரும்பதவுரை.)

[குறிப்பு:—கால்=காற்று : பண்ணீர்மை=இராக இலட்சணம்: பாடலியல்=இசை இயல்:]

மேல்மூலம், நடுமூலம், கீழ்மூலம் என்ற மூன்றினுள் மூச்சுநின்றியங்குதற்குக் காரணமாகிய நடுமூலத்திலுள்ள (நாபியின் பக்கத்திலுள்ள) சுவாசாசயத்தினின்று தொடங்குகிற மூச்சை, வாய்வழிவிடும் காற்றால் கிளப்பி, அதே சமயத்தில் தன் கருத்தால் இசையொலிகளை ஆராய்ந்து பின்பு, கருத்தோடு காற்றையும் ஒன்றுபட மிடற்றில் தாக்கவே பிறக்கும் இசை ஒலிகளை, இரண்டு தான நிலைகளாகப் பகுத்துக்கொண்டு, இவற்றுள்ளே பண்களின் தன்மையை (இராகத்தின் இலட்சணங்களை) தோற்றுவிக்கப்பெற்றவை, இசை இலக்கணம் வழுவாது இசைக்கப்பட்ட மிடற்றுப்பாடல் எனப்படும் என்கிறார்.

மேலே சொல்லப்படுவனவற்றால் மிடற்றில் இசையெழும் வழி ஐந்து படிகளாய் நிற்கிறதென அறிகிறோம்.

1. நாபிக்குப் பக்கத்திலுள்ள சுவாசாசயத்திலிருந்து துவங்கி வெளிவரும் மூச்சை வாய்வழிவரும் காற்றாகவே வெளிப்படுத்தவேண்டும். (மூக்கால் மூச்சாகவே விடப்படாது என்பது கருத்து.)

2. இசை ஒலியை உள்ளத்துள் ஆராய்ந்து, அவற்றை "ஒலிப்பிக்கவேண்டும்" எனக் கருத்தில் எண்ணவேண்டும். (இல்லையேல் அக்காற்று யாதொரு சத்தத்தையும் ஏற்படுத்தாது வாய்வழியே செல்லவும் கூடுமன்றோ.)

3. எண்ணியபின், மிடறு என்ற குரல்வளை ஒலியைப் பயக்குமாறு, மூச்சால் வாய்வழிவந்த காற்றைக் கருத்தோடு அதனில் தாக்கவேண்டும்.

4. அப்படித் தாக்குவதால் வெளிவரும் பல இசை ஒலிகளையும், அவற்றுள் மெலிவிற்கெல்லையாயுள்ள ஒலியிலிருந்து, வலிவிற்கெல்லையாயுள்ள ஒலிவரை ஒரே தானநிலை (ஸ்தாய்) என வைத்துக்கொள்ளாது இரண்டு தானநிலையாக (இரண்டு ஸ்தாயாக) பகுத்துக்கொள்ளவேண்டும்.

5. இசை இலக்கணம் வழுவாது பண்களின் தன்மையை (அதாவது, இராகங்கட்குரிய இலட்சணங்களை). அவ்வொலிகளால் தோற்றுவிக்கவேண்டும்.

நாம் இங்கு நான்காவது படியினைச் சற்று விரிவாய்ப் பார்ப்பது நலம். இயல்பாக மக்கள் தங்கள் மிடற்றால் துன்பமின்றி இசைப்பிக்கக்கூடுவது இரண்டே தானநிலைகளாகும் என நாம் யாவரும் அறிவோம்.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
முதல் தானநிலை							இரண்டாம் தானநிலை						

மேலே காட்டியுள்ளபடி பதினான்கு கேள்விகள் (சுரங்கள்) கொண்ட இரண்டு தானநிலைகளே மக்கள் மிடற்றில் வரும். இவ்வாறான பதினான்கு ஒலிகளையும், ஒரே தான நிலை என எண்ணிக்கொள்ளாது, அப்பதினான்கையும் எவ் வேழான இரண்டு தானநிலைகளாகப் பகுத்துக்கொள்ளச் சொல்கிறார். ஆனால், இசையோனின் பாடல்கள் யாவும் இனிமை பயக்கவேண்டுமாயின், அவ்விசையோன், தன் மிடற்றிலிருந்து எழும் இப்பதினான்கு இசை ஒலிகளில் ஒன்றைத் தனக்கேற்ற பற்றுக (சுதியாக) தெரிந்துகொள்வது மிக இன்றியமையாததாகும். ஆதலின் அப்படிப் பற்றுக (சுதியாக) அமையவேண்டிய ஒலியை நன்கறிந்து அமைத்துக்கொள்ளும் வழியினையும் இங்கு பார்ப்போம்.

நம்மிற் சிலர் "இப்பதினான்கு ஒலிகளுள் முதலாவதாயுள்ள (ஒன்று என இலக்கமிட்ட) ச[1] வின் ஒலியையே பற்றுக (சுதியாக) அமைத்துக்கொள்ளலாமே" என்றும்,

மற்றும் சிலர் "இப்பதினான்கிலும் (எட்டு என இலக்கமிட்ட) ச[8] வின் ஒலியையே பற்றாக அமைத்துக்கொள்ளலாமே" என்றும் கூறுவர். இவ்விருசாரார் கூற்றையும் முதலில் ஆராய்வோம். முதல் வகுப்பார் கூறுவதுபோல் ஒன்று என இலக்கமிட்ட ச[1] வில் எழும் ஒலியை ஒருவன் தனக்கேற்ற பற்றொலியாக அமைத்துக்கொள்வானேயாகில், மூன்று இயக்குகளிலும் விரவிவரும் இசைப்பாட்டுகளிலுள்ள மெலிவியக்கு (மந்தர ஸ்தாய்) ஒலிகளை இவன் இசைப்பிக்க முடியாது. ஏனெனின், அவன் இங்குத் தனக்கென அமைத்துக்கொண்ட பற்றொலி ச[1] அவன் மிடற்றொலிகளின் மெலிவிற்கே எல்லையாயிருப்பதால், அதற்குங் கீழ் மெலிந்த அவன் பாட்டிலுள்ள ஒலிகளை அவன் எவ்வாறு துன்பமின்றி இலகுவாய் இசைக்கக்கூடும்? அஃது கூடாமையால் ச[1] என்ற ஒலியைவிட்டு வேறோர் ஒலியை அவன் தெரிந்துகொள்ளவேண்டியதாகிறது. மேலும், இரண்டாம் வகுப்பினர் கூறுமாப்போல், எட்டு என இலக்கமிட்ட ச[8] ஒலியைத் தனக்கேற்ற பற்றொலியாக அவன் அமைத்துக்கொள்வானேயாகில், மூன்று இயக்குகளிலும் விரவிவரும் அவன் பாட்டிலுள்ள வலிவியக்கு (தார ஸ்தாய்) ஒலிகளை அவன் இசைக்க இயலாது. ஏனெனின், அவன் இங்குத் தனக்குப் பற்றொலியாக (சுதியாக) அமைத்துக்கொண்ட ச[8] விலிருந்து பதினாலு என இலக்கமிட்ட நி[14] வரையுள்ள ஒலிகள் ஒரு தானநிலை அல்லது இயக்கு ஆகிறது. இவ்வியக்கு, அவன் தனக்கென அமைத்துக்கொண்ட பற்றொலியின் (சுதியின்) காரணத்தால் சமவியக்கு (மத்திய ஸ்தாய்) ஆகிறது. இவ்வியக்கின் முடிவான ஒலியாகிய நி[14] இவன் மிடற்றொலிகளின் வலிவிற்கே எல்லையாயிருப்பதால், அதனினும் வலிந்து மேலேபோகும் அவன் பாட்டிலுள்ள வலிவியக்கு (தார ஸ்தாய்) ஒலிகளை அவன் எவ்வாறு இசைக்கக்கூடும்?

இதுவும் கூடாமையேயாதலால் இவ்வொலியையும் நீக்கி விட்டு வேறோர் ஒலியைப் பற்றிற்கென அவன் அமைத்துக் கொள்ளவேண்டியதாகிறது. ஆதலின், இவ்விருசாரார் கூற்றையும் விட்டுவிட்டு, நம் முன்னோர் கைக்கொண்ட பண்டைய விதியையே நாமும் கைக்கொள்வது நலமாகும்.

மிடற்றிசையையும், யாழிசையையும் உடன் நிகழ்த்த வல்ல மாதவி, அவ்வரும் விதியைக் கையாண்டதாக அடிகள் தம் சிலம்பில் கூறியுள்ளார்.

> " குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டனள்"
> (கோண்டனள் எனப் பிரதிபேதமும் உண்டு.)

அரு - உரை:—" குரல் முதலாக எடுத்து இளி குரலாக வாசித்தாள் "

(சிலப். 8, வேனிற், வரி 35, உரை.)

அதாவது, மாதவி தன் மிடற்றில் மெலிவிற்கெல்லையாக உள்ள இசை ஒலியை குரல், ச[1], என முதலில் எடுத்துக் கொண்டு, அதன்பின் அதினின்று படிப்படியாய் ச, ரி, க, ம, ப என மேல் நோக்கிப் பாடிப்போய், அதில் ஐந்தாவதாக வந்த இளி, ப[5], ஒலியைத் திரும்பவும் குரலாக (ச, வாக) அமைத்துக்கொண்டு பின் தன் இசைப்பாடலை நிகழ்த்தினள் எனப் புலனாகிறது.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
முதலில் பாடியது.	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
பின் இளியைக் குரலாக அமைத்துப் பாடியது.	ம	ப	த	நி	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச	ரி	க
	1	2	3	4	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3
	மெலிவியக்கு				சமனியக்கு							வலிவியக்கு		

இவ்வாறு ஒருவன் தன் மிடற்றினின்றெழும் பதினான்கு ஒலிகளுள் ஐந்தாவதாயுள்ள இளியில் (ப[5]) உள்ள ஒலியையே தனக்சேற்ற பற்றாக (சுதியாக) அமைத்துக்கொண்டும், அவ்வொலியில் எழு கேள்விகளுள் முத

லாவதாயுள்ள குரலை (ச) உச்சரித்துக்கொண்டும், அம் முறைப்படியே தன் இசைப்பாடலை நிகழ்த்துவானேயாகில், மூன்று இயக்குகளிலும் விரவிவரும் பாடல்களை வெகு எளிதில் தன் மிடற்றிற்கு யாதொரு வருத்தமும் கொடாது இனிது நிகழ்த்தக்கூடும். முதலில். பாடிவந்ததிலுள்ள பஞ்சமத்தையே பின்பு ஷட்ஜமாக அமைத்துப் பாடுவதால்தான், இதனைப் "பஞ்சமசுதி" எனத் தற்காலம் வழங்கிவருகிறோம். [இதைப்பற்றி மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர் இயற்றிய "கருணாமிர்த சாகரம்" என்ற இசைத் தமிழ் நூலில் 691-ம்பக்கம் பார்த்தல் நலம்.]

இவ்வாறு நம் முன்னையோர் விதிமுறைப்படி பற்றை (சுதியை) அமைத்துக்கொண்டால், அம்முறைப்படி வரும் பதினான்கு கேள்விகளில் முதல் நான்காயுள்ள ச, ரி, க, ம என்பவை ம, ப, த, நி என்று மெலிவியக்கில் அமைகின்றன. ஐந்தாவதான இளியின் (ப)[5] ஒலியே பற்றாக அமையப்பெற்றுக் குரலாக (ச) மாறியதால் இக் கேள்வியும், இதனை அடுத்த மறு ஆறுகேள்விகளும் சேர்ந்து ச, ரி, க, ம, ப, த, நி என சமனியக்கில் அமைகின்றன. இஃதேபோல் 12, 13, 14 ஆன (முதலில் ப, த, நி என்றிருந்த) கேள்விகள் பின்பு ச, ரி, க என வலிவியக்கில் அமைகின்றன. அஃதாவது, முதலில் மெலிவிற்கெல்லையாயிருந்த குரலே (ச)[1] பின்பு உழை (ம) யாகவும், முதலில் வலிவிற்கெல்லையாயிருந்த தாரமே (நி)[14] பின்பு கைக்கிளையாகவும் (க) அமையப்பெறுகின்றன. இதையே அடிகள் தம் சிலம்பில் கூறியிருப்பதையும் காண்போம்.

> "பிழையா மரபின் ஈரேழ் கோவையை
> உழைமுதற் கைக்கிளை யிறுவாய்க் கட்டி"

> " அரு - உரை :—உழைமுதலாகக் கைக்கிளை ஈறுகப் பண்ணி என்றவாறு."

(சிலப். 8 வேனிற். வரிகள் 31, 32.)

மேலும்,

"உழைமுதற் கைக்கிளை இறுதியாக மேலிவு
நான்கும், சமம் ஏழும், வலிவு மூன்றுமாய்."
(சிலப். 3 அரங்: வரிகள் 80, 81, உரையுள்.)

என அடியார்க்கு நல்லார் விரித்துக் கூறியிருப்பது, நாம் மேற்கண்ட முடிபினைப் பொருந்தியும், வலியுறுத்தியும் விளக்குகிறது. இப்போது நாம் ஊன்றிக் கவனித்தால், இசைப்பாட்டுக்கள் யாவும் விரவுவது மூன்று இயக்குகளி லுள்ள இசை ஒலிகளேயாயினும், அம் மூன்று இயக்கு களையும், பாடுவோன் தன் மிடற்றில் ஒலிக்கும் இரண்டே தான நிலைக்குள் அமைத்துக்கொள்வதைப் பார்க்கிறோம். இஃது அவன் அமைத்துக்கொண்ட பற்றின் பயனும். நாம் இவ் வத்தியாயத்தில், தற்காலம் நாம் "சுதி" எனக் கூறுவதைப் "பற்று" என்ற வேறோர் பெயரால் வழங்கி யிருத்தலைக் கண்டோம். அவ்வாறு கூறியிருப்பது பண்டை நூல்படி முறையாவென இங்கு நாம் சுருங்க ஆராய்ந்து மேற்செல்வோம்.

௧௦. பற்று—(சுதி)

[இப்பகுதியை, சித்திரபானு ஆண்டு, "க்ஷேமநிதி, தமிழ் இசை மலரி"-ல் வெளியிட்டுள்ளோம்.]

மனிதன் தனக்கென்றொரு மனையை அமைத்துக் கொண்டு அதனில் தன் மனைவிமகாருடன் வாழ்கிறான். தன் வேலையின்பொருட்டுத் தன் மனையைவிட்டுக் கிளம்பிப் பல விடங்களிலும் அவன் சுற்றித்திரிகிறான். ஆனால், எவ் வேலையிருப்பினும் அவன் தன் மனையிடத்தில் எப்போதும் நினைவுள்ளவனாகவே இருந்து, தன் வேலை முடிந்தவுடன், வீடுவந்து சேர்ந்துவிடுகிறான். தனக்குக் கிடைக்கும் பொருள்கள் யாவையும் தன் மனைவியாருக்கே கொடுத்தும் உதவுகிறான். இதற்குக் காரணம், அவன் தன் வீட்டின் மேலுற்ற பற்றேயாகும். அவ்வாறு அவனுக்கு மனைப்

பற்று உண்டாவதற்குக் காரணம் என்னையோ வெனின், நாள்முழுதும் வேலையின்பொருட்டு அலைந்து திரிந்ததால் அலுத்துக் களைத்த அவனுக்கு, தக்க இளைப்பாற்றலும், பராமரிப்பும், மனக்களிப்பும் தங்குதடையின்றி அவன் மனையில் கிடைப்பதினாலேயாம். மேலும், அவன் தன் மனையிற்கொண்ட பற்றின்பொருட்டு அவன் மனையின் வாழ்க்கையும் நல்வாழ்க்கையாகிறது. இஃதேபோல் இசை நிகழ்த்துவோரும், தமக்கென அவர்கள் அமைத்துக் கொண்ட சுதிஒலியை எவ்வளவுக்கெவ்வளவு பற்றிக் கொள்கிறார்களோ, அவ்வளவுக்கவ்வளவு அவர்கள் இசையும் இனிமை பெறுகிறது. பாடுவோர் எவ்வளவு மேம்பட்ட இசைப்புலவராயிருந்தும், அம் மூலவொலியைப் பற்றிப் பிடிப்பதில் அவர்கள் சற்றேனும் வழுவினால், அவர்கள் நிகழ்த்தும் இசை இனிமையுறாது; வெறும் ஓசைபோன்றே யாகும். ஆதலால்தான், இசைவாணர் தம்மிசையை இனிதாக்கும் அவ் வொலியை எப்போதும் பற்றிக்கொண்டே இசைநிகழ்த்துகிறார்கள். மேலும், அவ்வொலி எப்பொழுதும் தம் செவியில் ஒலித்துக் கொண்டே யிருக்கவென்றும், தாம் அவ்வொலியை எப்போதும் பற்றிக்கொள்வதற்கு எளிதாயிருக்கவென்றும், ஒரு தம்பூரிலோ அல்லது வேறு இசைக்கருவியிலோ அம் மூல ஒலியை நெறிப்படச் சேர்த்துக்கொண்டு, ஓயாது ஒலிப்பித்துக்கொண்டே யிருக்கிறார்கள். இசையில் இன்பத்தையும், பாடுவோர்க்கு நலனையும் பயக்கும் அவ்வொலியை, அவர்கள் சதா பற்றிக்கொண்டேயிருத்தலால்தான், நம் மூதாதையர் அதனைப் "பற்று" என்றே வழங்கினர். பற்று என்ற பதம் அன்பு, இசைவு, ஏற்கை, ஒட்டு; சார்பு, சேர்வை, சம்பந்தம், பிடிக்கை எனப் பொருள்படும். நாம் நடைமுறையில் அவ் வொலியைச் சுதி என்ற வடமொழிப் பெயரால் வழங்குகிறோம். தற்காலம் வீணையென மாற்றுப் பெயர் பூண்ட செங்கோட்டியாழில், பாடும் பண்ணிற்குரிய பல கேள்விப் பாலைகளையும் (சுரஸ்தானங்களையும்) பிறப்பிக்கவென்று, நான்கு பண்மொழித்தந்திகளுண்டு. இசைப்பாட்டுக்கள் யாவும் இந்நான்கிலும் ஒலிப்

பிக்கப்படும். இந்நான்கையும் தவிர்த்து, பாடும் பண்ணிற்குரிய தாளம் எனப்படும் ஒற்றையும் ஒலிப்பிக்கவென வேறு மூன்று தந்திகளும் யாழில் உண்டு. ஒற்றைப் பிறப்பிக்கும் இம்மூன்று தந்திகளும், யாழினுள்ள பத்தரினும் (குடத்தினும்) பண்மொழி நரம்புகள் நிற்றற்குக் காரணமான உந்தியினும் (குதிரையினும்) முட்டுண்டு தாக்கி நிற்குமோர் சிற்றுறுப்பினால் தாங்கி ஏந்தப்பெறும். தாளவொற்றைப் பிறப்பிக்கும் அந்தத் தந்திகளைத் தாங்கியேந்துவதற்கென்றே அச்சிற்றுறுப்பு ஏற்பட்டமையால், நம் முன்னையோர் அதனை "ஒற்றுறுப்பு" என்றே வழங்கினர்.

"ஒத்து=ஒற்று, தாளவோற்று, தாளம்போடு"

"ஒற்றுறுப்பு=செங்கோட்டியா ழுறுப்பினு ளொன்று"

(ஆனந்தவிகடன் தமிழ் அகராதி.)

"ஒற்றுறுப்பு=நரம்பினும் பத்தரினும் தாக்குவதோர் கருவி. வீணையின் பக்கத்திலிருக்கும் மூன்று நரம்புகள் தங்குமிடம். இதனை 'வளைவு ரேக்கு' எனத் தற்காலம் வழங்குகிறார்கள்."

(கருணாமிர்த சாகரம்—முதல் புத்தகம் : பக்கம் 49.)

இவ்வொற்றுறுப்பைத் தற்காலம் வளைவுரேக்கு என்றும், இதனால் தாங்கப்பெறும் அம்மூன்று தந்திகளைப் "பக்கசாரிணி" என்றும் நாம் வழங்குகிறோம். ஏனெனின், பண்மொழி நரம்புகளில் ஒன்றான சாரணைத்தந்தியின் "ஷட்ஜ" ஒலிக்கு இவைகளும் அநுசரணையாய் ஒலிக்கவென சுதி சேர்க்கப்பட்டுப் பக்கத்தில் அமைந்ததினிமித்தமே. ஒற்றுறுப்பினுள்ள அம்மூன்று தந்திகளும் பற்றுவழி (சுதிப்படி) சேர்க்கப்பட்டிருப்பதனால், தாளவறுதியைக்காட்டவென அவைகள் மீட்டப்படும்போது அவைகள் ஒற்றோடு பற்றையும் பிறப்பிக்கின்றன. அஃதாவது, யாழோன் தாளத்தைக் காட்டுவதற்கென அவைகளை மீட்டும்போது அவைகள் தாளம் எனப்படும்

ஒற்ருேடு, பற்று எனப்படும் சுதியையும் ஒலிக்கின்றன. இப்பொருளை அடிகள் தம் சிலம்பிலும், உரையாசிரியர்கள் தம் உரைகளுள்ளும் கூறியிருப்பதை இங்கு நோக்குவாம்.

"செந்திறம் புரிந்த செங்கோட்டி யாழிற்
..............................அத்
தோற்றுறப் புடைமையிற் பற்றுவழி சேர்த்தி"
(சிலப் 13 புறஞ்சேரி: வரி 106—108.)

"அரு. உரை—ஒற்றுறுப்பு - நரம்பினும் பத்தரினும் தாக்குவதோர் கருவி"

"அடி. உரை:—அவ்வியாழ் ஒற்றெனு முறுப்பை யுடைத் தாகலானே அவ்வுறுப்போடே பற்றைப் பிறப்பிக்கும் நெறிப்படச் சேர்த்தி"

அஃதாவது, செங்கோட்டியாழில் "ஒற்று" என்ருேர் சிற்றுறுப்பு இருப்பதால், அதனில், தாளவொற்றைப் பிறப்பிப்பதோடு, பற்று என்ற சுதியையும் பிறப்பிக்கு மாறு அதனைப் பற்றுவழி நெறிப்படச் சேர்த்துக்கொள்க வெனப் புலனுகிறது. இங்கு நம் முன்னையோர் சுதியைப் "பற்று" எனக் கூறுதல் காண்க. பற்று எனப்பட்ட "சுதி" ஒற்றுறுப்பினின்று பிறப்பதனுல், பிற்காலத்தவ ராகிய நாம் சுதியையே ஒற்று அல்லது ஒத்து என வழங்கு கிருேம்.

கக. இயக்கு [பண்ணியக்கு]

பாணியின் நடையாகிய "பாணியக்கு" என்பதைப் பற்றி இதற்குமுன் 10-ம் பக்கத்தில் பார்த்தோம். இனி மிடற்றுப்பாடல் என்ற பகுதியில் கூறப்பட்டுள்ள பண்ணிற்குரிய "இயக்கு" என்பதைப் பற்றியும் இங்கு ஆராய் வாம். நாம் தற்காலம் "ஸ்தாய்" என வடமொழிப் பெயரால் வழங்குவதையே, இயக்கு, தானநிலை என்ற பெயர்களால் நம் பண்டையோர் வழங்கினர்.

"மூவகை யியக்கி முறையுளிக் கழிப்பி" என்றும்,
[சிலப்ப: 8, வேனிற்: வரி 42]

"மூவகை யியக்காவது வலிவு, மெலிவு, சமம்"
(அரு-உரை) என்றும்.

"வலிவு, மெலிவு, சமனுமென்னும் மூவகைப் பட்ட சுருதியும் நிற்கும் நிலையிலே"......
(அரு-உரை) என்றும்,

"வலிவு, மெலிவு, சமனுமெல்லாம்"
[சிலப்: 3. அரங்: வரி 93]

என்பதற்கு,

"இப்படியால் வலிவும், மெலிவும், சமனுமெனப் படாநின்ற தானநிலையினை"......
(அரு-உரை)........என்றும்,

"இப்படியால் வலிவு, மெலிவு, சமனுமென்று சொல்லப் படாநின்ற தானநிலையினையுடைய"...
(உரை) என்றும்,

"மூவகை இயக்கு: வலிவு, மெலிவு, சமன் என்னும் மூன்று ஸ்தாயிகள். இவைகளை மந்தோச்ச சமன் எனக் கூறுவர்."
[கருணாமிர்த சாகரம்: பக்கம் 47]

என்றும் நம் முன்னையோர் கூறியிருப்பதினின்று நாம் மூன்று பொருள்களை அறிகிறோம்.

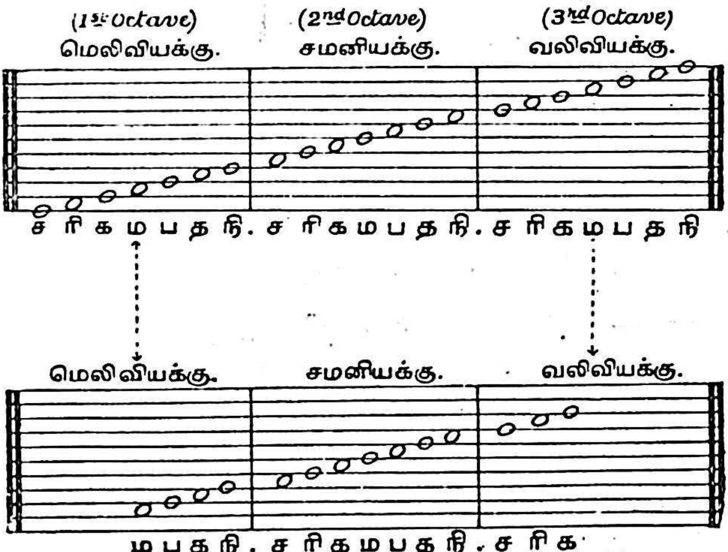
1. இயக்கு, தானநிலை, ஸ்தாய் என்பன ஒரு பொருளனவே என்றும்,

2. மெலிவு, வலிவு, சமன் என இயக்குகள் மூன்று என்றும்,

3. இம் மூன்றையும் முறையே: மந்தம், உச்சம், சமன் எனத் தற்காலம் வழங்குகிறோம் என்றும் அறிகிறோம்.

[மந்தோச்சசமன் என்பன முறையே, மந்தர, தார, மத்திய ஸ்தாயிகள் என வடமொழியில் வழங்கப்பெறும்.]

கேள்விகள் ஏழுகொண்ட ஒரு நிலையே ஓர் இயக்காகும். இவ்வாறான ஈரேழ் கோவைகளை யுடையதுவே இரண்டியக்குகளாகும். அஃதாவது ஒருவன் தான் பாடுவதற்கு வைத்துக்கொண்ட சுதியொலியைக் குரலாக (ச) வைத்துக்கொண்டு, மேலே படிப்படியாய் வலிந்து போக, "ச, ரி, க, ம, ப, த, நி," என வரும் ஏழு கேள்விகளும் ஒரு தானநிலை அல்லது இயக்காகும். இதனை மேல் நாட்டார் ஆங்கிலத்தில் (Octave) "ஆக்ட்டேவ்" என்பர்.



பாடுமொருவன் தன் மிடற்றில் வரும் தாழ்ந்த இசை ஒலியிலிருந்து ஒவ்வொரு கேள்வியாக மேல்நோக்கிப் பாடிப்போகவரும், முதல் ஏழுகேள்விகளும் ஓர் இயக் காகும். இதுவே மெலிவியக்கெனப்படும். இதனை அடுத்து வரும் ஏழுகேள்விகளும் சமனியக்கு எனப்படும். இதற்கும் வலிந்து மேலே போகும் அடுத்த ஏழு கேள்வி களும் வலிவியக்கெனப்படும். இவ்வாறான மூன்று இயக்கு களையும் முற்றும் முடியப்பாடுவது இசையில் புலமையும், மிடற்றில்வளமையும் வாய்ந்தவர்களால் மாத்திரமே கூடும். ஆனால், மெலிவியக்கில், கடை நான்கும், சமனியக்கில் ஏழும், வலிவியக்கில் முதன் மூன்றும், ஆகக் கூடுதல் பதினான்கு கேள்விகளையும் மிடற்றில் இசைப்பிப்பது பெரும்பாலும் எல்லோருக்கும் கூடும். ஆதலால்தான் "ஈரேழ் கோவையை, உழைமுதற் கைக் கிளை யிறுவாய்க்கட்டி" என்றார் சிலம்பாசிரியர்.

நம்மிற் சிலர் இங்கு உழை (ம) முதலாவதாக விருப்ப தால், ஓர் இயக்கின் ஏழு கேள்விகளில் முதலாவதாயுள் ளது, அல்லது பாடப்பட வேண்டுவது, குரல் (ச) அல்ல, உழை (ம) தான் எனக் கொள்வர். அது பொருந்தாது. மேலே உரையாசிரியர் சமனியக்கு எனக் குறிப்பிடும் பூரணமான இயக்கிலே குரல் (ச) என்ற கேள்வி அவ் வியக்கின் முதன்மை பெற்றிருத்தல் காண்க. மேலும்,

"குரல்புணர்சீர்க் கோளைவல்பாண் மகன்"

உரை :—முதற்றானமாகிய குரலிலே வந்து பொருந்தும். அளவையுடைய பாட்டை வல்ல பாணன்,"

(புறநானூறு: 11-ம் பாட்டு: வரி 15-உம், உரையும்.)

எனக் கூறுதலும் காண்க.

அஃதாவது, "ஏழுகேள்விகளும் முதலாவதாயுள்ள குரல் எனப்படும் ஷட்ஜத்திலே பற்றிநின்று, சற்றும் ஏற்றத்தாழ்வில்லாத இசையளவோடு பொருந்தப் பாடும் வல்லமைவாய்ந்த பாணன்" எனப் பொருள்படுகிறது.

இதனால், நம் மூத்தோர் கேள்விகளில் முதலாவதாய் அமைத்துக்கொண்டது குரலே (ஷட்ஜமே) என்றும் இக் குரலில் (ச, வில்) ஒலிக்கும் ஒலியை இசை நிகழ்த்துதற் கேற்ற பற்றுக (சுதியாக) அமைத்துக்கொண்டனரென் றும், இப்பற்றொலிக்குப் பொருந்தும்படியான ஒலி அள வோடு மற்றக் கேள்விகளையும் (சுரங்களையும்) பொருந்தப் பார்த்துப் பாடிவந்தனரென்றும் நாம் காண்கிறோம். ஆதலால், ஏழு கேள்விகளிலும் முதல் கேள்வியாயுள்ளது குரல் எனப்படும் ஷட்ஜமேயாகும். மேலும், சிலப்பதி காரம், இந்திரவிழவூரெடுத்த காதை வரி 35-37-னுள் அடிகள் கூறுவதையும், அவற்றிற்கு அடியார்க்குநல்லார் கூறும் உரையையும் நாம் கண்ணுறின் ஐயுறோம்.

கஉ. குயிலுவக் கருவிகளில் ஒலி எழும் வழிகள்

மனிதனாற் செய்யப்பட்ட குயிலுவக்கருவிகள் எல்லாம் தோற்கருவி, துளைக்கருவி, நரப்புக்கருவி, கஞ்சக் கருவி என்ற நான்கு வகுப்பினுள் பெரும்பாலுமடங்கும் என இதன்முன் பார்த்தோம். இக்கருவிகளில் இசை யொலி யெழுமாறு குயிலுவது, அதாவது, தொழில் செய்வது மூன்று வகைப்படும். 1. மீட்டல்; 2. ஊதல்; 3. கொட்டல். இம்மூன்று கிரியைகளும் கை, வாய், கால் என்ற மூன்று உறுப்புக்களின் உதவியைக்கொண்டு நிகழ்த்தப்படும்.

1. மீட்டல்

யாழ், மகாநாடகவீணை எனப்படும் கோட்டு, தம்பூர், சித்தார் முதலிய கருவிகளில் உள்ள நரம்புகளை அல்லது தந்திகளை, அவை அதிரும்படி மீட்டுவதால் இசையொலி யெழும். இத்தொழில் கைகளால் செய்யப்படும். இத் தொழில் மூன்று வகைப்படும்.

க. **விரலால் மீட்டல்:**—யாழ், கோட்டு, தம்பூர், மோர் சிங் முதலியவற்றை விரல்களால் தெறிப்பது விரல் மீட்டாகும்.

உ. குச்சியால் மீட்டல்:—சித்தார்; சுரகெத், புல்புல் தரங் முதலிய கருவிகளிலுள்ள நரம்புகளை சிறுபிளாச்சி (Flectrum)யினைக் கையில் பிடித்துக்கொண்டு மீட்டுவதே பிளாச்சி அல்லது குச்சிமீட்டெனப்படும். விரல்களில் நகமில்லாத சில யாழ்க்குயிலுவர் தம் விரல்களில் கம்பிக ளால் செய்யப்பட்ட "டோபன்"களை மாட்டிக்கொண்டு யாழை மீட்டுவதும், பிளாச்சி மீட்டை ஒக்கும். [சிறு பிளாச்சியும், Flectrum என்பதும், கொம்பு, மூங்கில் முதலியவற்றால் செய்யப்படுவனவாகும்.]

ங. வில்லால் மீட்டல்:—பிடில் (Violin), சாரங்கி, தில்ருபா முதலிய கருவிகளிலுள்ள நரம்புகளை, குதிரையின் வால்முடியால் இழுத்துக் கட்டப்பட்ட வில்லை (Bow)க் கொண்டு உராய்வதால் ஒலி பிறக்கும். இத்தொழிலை "வில் போடுதல்" என்றுங் கூறுவர். இதுவும் ஒருவகை மீட்டே யாகும்.

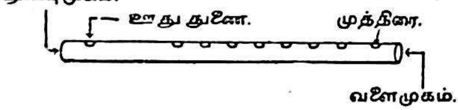
2 ஊதல்

மக்கள் தம் மூச்சால் வந்த காற்றைத் தம் வாய்வழிக் காற்றாகவே துளைக்கருவிகளில் ஊதி ஒலியை எழுப்பு வதும், துருத்திகளில் காற்றை அடைத்து அக்காற்றின் உதவியால் கருவிகளில் உள்ள துளைகளில் ஊதி ஒலியை எழுப்புவதுமான தொழிலே ஊதலாகும். இவை மூன்று வகைப்படும். க. கருவியின் துளைவழி வெளியே ஊதல்; உ. துளைவழி உள்ளே ஊதல்; ங. துளைவழி ஞெகிழத்தினுள் ஊதல். (ஞெகிழம்=Reeds, தட்டுப்புல்.)

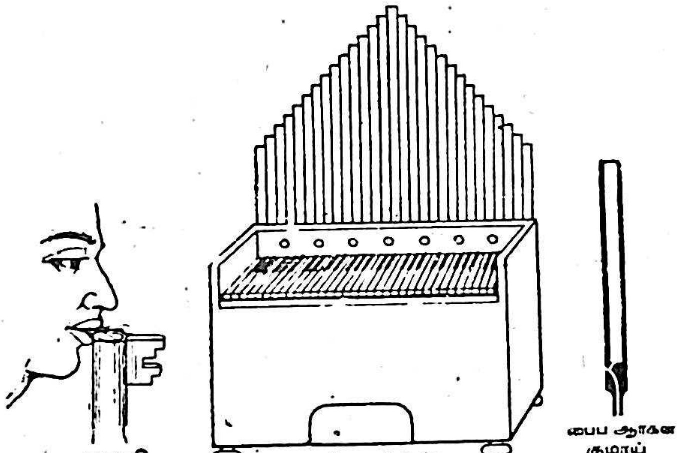
க. வெளியூதல். குழல் எனப்படும், (Flute) புல்லாங் குழலை நாம் யாவரும் அறிவோம். இவ்வாச்சியக்கருவி சுமார் முக்கால்முழ நீளமுடையதாயும், ஒருபக்கம் (தூம்பு முகம்) அடைக்கப்பெற்று, மறுபக்கம் (வளைமுகம்) திறக்கப் பெற்றதாயும், அதன் விலாப்பக்கத்தில் விரல்களை வைத் துத் தொழில் செய்ய ஏழும், முத்திரைக்கு ஒன்றுமாய் ஆகக்கூடுதல் ஒன்பது துளைகளை உடையதாயும் உள்ளது. இக்கருவியில் வாய் வைத்தூதவென்று உள்ள "ஊது துளை"

வழியே காற்றை அக்கருவியினுள் ஊதாது, அத்துளையின் மேற்சென்று போகுமாறு வெளியே ஊதல்வேண்டும்.

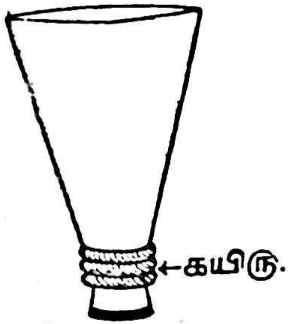
குழல்



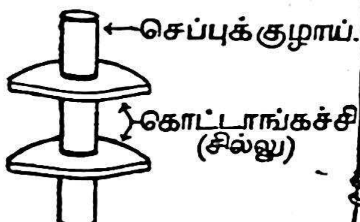
நடுவே துளையுள்ள பெண்சாவி ஒன்றின் துளைவழி வெளியே ஊதினால் எவ்வாறு ஒலி எழுமோ அவ்வாறே குழலிலும் ஊத ஒலி எழும். இவ்வாறே "ஆர்கன்" (Pipe-Organ) என்ற மேல்நாட்டுக் கருவியில் ஒவ்வொரு கேள்வி (சுரம்)க்கும் ஒவ்வொரு குழாயாகப் பல குழாய்களிருக்கும். இக் குழாய்கள் ஒரு பக்கம் அடைபட்டு, மறு



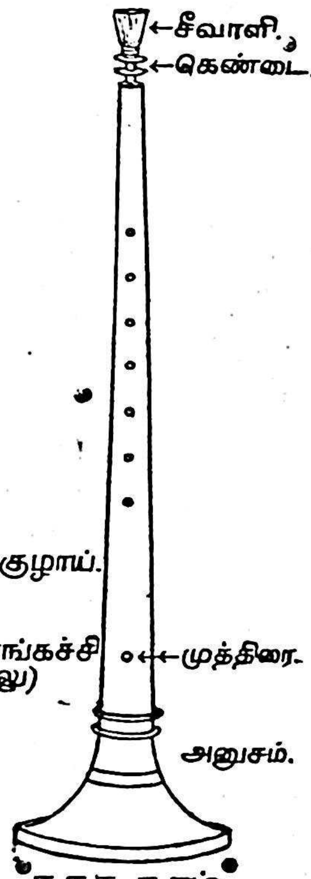
பக்கம் திறந்திருக்கும். (படம் பார்க்கவும்.) இத்திறந்த பக்கத்தின் சிறு துளையின்மேலே காற்றுச் செல்வதால் இசைஒலி எழும். இக்கருவி, பெருந்துருத்திகளில் அடைக்கப்பெற்ற காற்றால் ஊதப்படும். இத்துருத்தி



சீவாளி (நொறுக்கு)



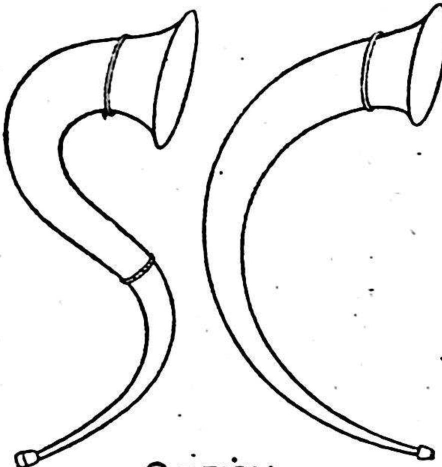
கெண்டை



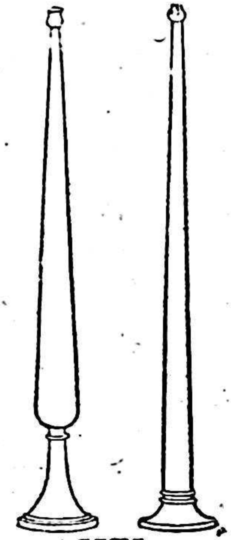
நாத சுரம்

களில் காற்றை நிரப்பக் கால்களால் அல்லது பொறிக்கருவிகளால் கிரியை நிகழ்த்துவார்.

உ. உள்ளூதல் :—நாதசுரம், கிளார்னெட் முதலியவை போன்ற கருவிகளில் வாயைவைத்துக் காற்றை அவைகளிலுள்ள துளைவழி உள்ளே ஊதுவதால் ஒலி எழும். (நாதசுரத்தை நாகசுரம் என்றும் கூறுவர். பண்டையோர் இதனை 'நாகசின்னம்' என வழங்கியதாகத் தெரிகிறது.) உதாரணமாக நாதசுரத்தை இங்கு எடுத்துக்கொள்வோம். இக்கருவியின் வாய்வைத்தூதும் பக்கத்தில் 'சீவாளி' என்றொரு சிறு நாணற்குழாய் இருக்கும். இச்சீவாளியினுள் 'ஒளெகிழ்' எனப்படும் ஓசைசெய் தளையாவது, தட்டுப்புல்லாவது கிடையாது. இது கூடாகவேயிருக்கும். இச்சீவாளியின் மேல்பாகம் ஒரு சிறு "வைத்தூற்றி" அல்லது "புனல்" நசுக்கப்பட்டதுபோல் வாய்வைத்தூதுவதற்குத் தக்கவிதமாக இருக்கும். இந் நாணற்குழாயை நன்ருய்ப் பதப்படுத்தி, நசுக்கி, இரு உதடுகளும் சற்றே இடைவெளியிட்டுச் சேர்ந்திருக்குமாப்போல் அமைத்திருப்பார்கள். இச்சீவாளி நன்ருகப் பதப்பட்டுத் துவளையாயிருப்பதால், இதை வாயினுள் வைத்தூதும் போது, இதன் சிறு உதடுகள் அதிர்ச்சிபெற்று இதன் நடுவாக உட்செல்லும் காற்றையும் அதிரச்செய்து ஒலியைப் பிறப்பிக்கிறது. இச்சீவாளியின் அடிப்பாகம், அதன் மேல்பாகத்தைப்போல் விரிந்து சப்பையாகவிராது, வட்டவடிவமான துளையைப்போன்றே யிருக்கும். இச்சீவாளியைத் தனியாக எடுத்து நம் வாயுள் வைத்தூதினுலும் ஒலி எழும். ஆனுல், அவ்வொலி சிறுத்திருக்கும். இச்சீவாளியின் வட்டவடிவான அடிப்பாகத்தை ஒரு சிறு கயிற்றுல் சுற்றிக்கட்டி அதனுள் "கெண்டை" எனப்படும் ஒரு சிற்றுறுப்பைச் செருகுவர். இக்கெண்டை ஒரு சிறுகுழாயேயல்லது வேறல்ல. இச்செப்புக்குழாய், நீளம் ஓர் அங்குலத்திற்குச் சற்று குறையாகவேயிருக்கும். இதன்மேல் தேங்காயின் கொட்டாங்கச்சியால் செய்யப்பட்ட இரண்டு சிறு சில்லுகளைச் செருகிக்

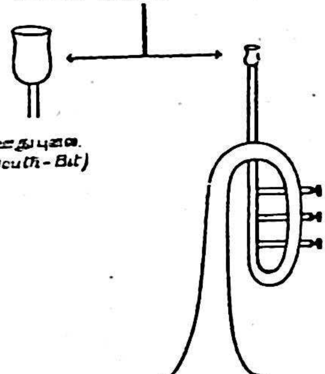


கொம்பு



தாரை.

வாய் வைத்தூதும் இடம்



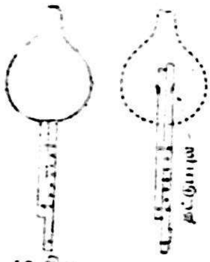
பியாண்டு
(Cornet)

கட்டியிருப்பார். இவ்வாறான இச்சிற்றுறுப்பு 'கெண்டை' எனப்படும். இதனைத் தனியே வாயில்வைத்தூதினால் ஒலி பிறக்காது இது சீவாளியையும், நாதசுரத்தையும் இணைத்துச் சேர்ப்பிக்கும் ஒரு செருகு குழாயேயல்லது வேறல்ல. இதன் மேற்பக்கத்துக் கொட்டாங்கச்சி வில்லை வரை சீவாளியையும், அடிப்புறத்துக் கொட்டாங்கச்சி வில்லைவரை நாதசுரத்தையும் செருகி இருப்பர். இவ்வாறு சீவாளியுடன் இணைக்கப்படாத நாதசுரத்தை வாய்வைத் தூதினாலும் ஒலியெழாது. நாதசுரத்தில் எழும் ஒலிக்குக் காரணம் சீவாளியே. நாம் இதனால் தெரிந்துகொள்வது யாதெனில், நன்றாகப் பாடம்செய்து பதப்படுத்திய நாணலை, நம் இரண்டு உதடுகளும் சிறுக இடை வெளிவிட்டுச் சேர்ந் திருக்குமாப்போல் அதனை அமைத்து, அதன் நடுவில் காற்று உட்செல்லுமாறு வாய்வைத்தூதினால் ஒலி பிறக்கு மென்பதே. இதுவே "துளைவழி உள்ளூதல்" எனப்படும். இதனுள் ஞெகிழமாவது, தட்டுப் புல்லாவது கிடையாது. "பியாண்டு" (Brass-band), கொம்பு, தாரை, எக்காளம் முதலியனவும் இவ்வகுப்பையே சேரும். ஆனால், இவைகட்குச் சீவாளி போன்ற ஒலிபயக்கும் உறுப்புக் கிடையாது. இவைகட்கு ஒருசிறு "புனல்" போன்ற ஓர் சிற்றுறுப்பு இருக்கும். இப்புனலுக்குள், ஊதுபவன் தன்னிரு உதடு களையும குவித்து, நடுவே சற்று இடை வெளிவிட்டுச் சேர்த்து, அதனுள் புதைத்துக்கொண்டு, தான் உள் இழுத்த காற்றைத் தன் இரு உதடுகளின் நடுவில் செல்லு மாறு ஊத, இவன் உதடுகளே அதிர்ச்சிபெற்று, அவை களின் வழிச்செல்லும் காற்றையும் அதிரச்செய்து ஒலியைப் பிறப்பிக்கிறது. இக்கருவிகளுக்குள் ஞெகிழம் எனப்படும் ஓசைசெய் தட்டுகள் (Reeds) கிடையா. நாதசுரத்தில் செருகப்பட்ட சீவாளியைப் போலவே இவன் இரு உதடுகளும் கிரியை செய்கின்றன. எல்லாக் கேள்விகளையும் (சுரஸ்தானங்களையும்) பிறப்பிக்க நாத சுரத்தில் எவ்வாறு நீட்டுவசத்தில் துளைகளை அமைத் திருக்கிறார்களோ, அதேமாதிரி இவைகட்கு அதாவது பியாண்டிற்கு (Brass - bands) அமைத்திருப்பார்கள்.

அவைகளினுள் சிலர் எண்ணுவதுபோல், ஹார்மோனியத்திற் கிருக்குமாப்போல் ஞெகிழங்கள் (Reeds) கிடையாது. ஆகலின், இவ்வாச்சியங்களும் இவ்வகுப்பைச் சாரும்.

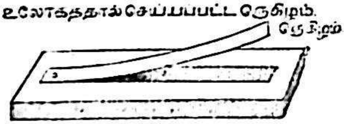
௬. ஞெகிழத்தினுள் ஆதல்:-இதனை ஞெகிழம் என்றும், ஓசைசெய் தனை என்றும், தட்டுப்புல் என்றும் சொல்லுவர். [சூடாமணி, ஏழாவது நிகண்டிலும், P. ராமநாதன் தமிழகராதியிலும், "ஓசைசெய் தனை"யினைப் பார்க்க.] இதனை ஆங்கிலத்தில் 'ரீட்ஸ்' (Reeds) என்பர். ஞெகிழம் என்ற இச்சிற்றுறுப்பை, நாணல், கொருக்காத்தட்டை, மூங்கில் முதலிய தாவரப்பொருள்களிலும், மேல்நாட்டார் பித்தளை, எஃகு முதலிய உலோகப்பொருள்களிலும் செய்வார்கள்.

நம் நாட்டில் பாம்புப் பிடாரர் உபயோகிக்கும் 'மகுடி' என்ற இசைக்கருவியை நாம் பார்த்திருப்போம்.



மகுடி

(பண்டைத் தமிழ்நாட்டு இசைக்கருவிகளில் இதுவுமொன்று எனப் பல அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர்.) இவ்வாச்சியம் ஒலிப்பது, "தட்டுப்புல்" எனப்படும் நாணலால் செய்யப்பட்ட ஞெகிழத்தால்தான். இதன் அமைப்பைப் படத்தில் பார்க்கவும். பல்லியங்களின் குழுவில் (Band) ஒத்து ஊதுவதற்கெனப் பயன்படும் 'துருத்தி' எனும் (Bag-pipe) வாச்சியத்திலுள்ள ஞெகிழம் மூங்கிலாலும், 'ஹார்மோனியம்' (Hormonium), 'வாய்வைத்தூதும் ஹார்மோனியம்' (Mouth-Accordin) முதலிய மேல்நாட்டுக் கருவிகளில் உலோகப் பொருள்களாலும் செய்யப் பெற்றிருக்கும்.



HORMONIUM REED.

வாயிலிருந்தோ துருத்தியிலிருந்தோ வெளிவரும் காற்று இச்சிற்றுறுப்பின்மேல் மோதும்போது, இது இங்குமங்குமாய் அலைவுறும். (சூடாமணி நிகண்டு, 9-வது; அலைதல்=ஞெகிழ்தல்). இவ்வாறு

அலைவுற்று ஒலியைப் பிறப்பிப்பதால் இதற்கு ஞெகிழம் எனப் பெயர் ஆயிற்று. ஞெகிழங்கள் அமையப்பெற்ற கருவிகள் வாயாலும், துருத்தியாலும் ஊதப்பெறும். பெரும்பாலும் துருத்தியே பயன்படும். மகுடியிலுள்ள சுரைக்குடுக்கையும் ஒருவகைத் துருத்தியே ஆகும். எவ்வாற்றானும், ஞெகிழத்தினுள் காற்றுச் சென்றால்தான் அது அசைவுற்று ஒலிக்கும். இதுவரை நாம் மீட்டல், ஊதல் என்ற இரண்டையும் பார்த்தோம். இனி, கொட்டல் என்பதைப் பார்ப்போம்.

3. கோட்டல்

கொட்டல் என்பது அடித்தல் எனப் பொருள்படும். மிருதங்கம் எனப்படும் தண்ணுமையும், தவுல் எனப்படும் மத்தளமும், கிஞ்சிரா எனப்படும் சல்லிகையும், தபேலா, தபேலாதரங், ஜலதரங், காஷ்டதரங், ஜாலர், குண்டுதாளம், சிப்ளா, டகிரிகட்டை முதலிய இசைக்குதவும் கருவிகளும் கொட்டுந்தொழிலைப் பெறுவனவாகும். அது மூவகைப் படும். 1. கையால் கொட்டுதல்; 2. குணிலால் கொட்டுதல்; 3. மோதிக் கொட்டுதல்.

க. கையால் கொட்டுதல்:—மிருதங்கம், கிஞ்சிரா, தபேலா, தபேலாதரங் (See page 166 of "The Psychology of Music" by Mr. H. P. Krishna Rao B. A. of Mysore) முதலிய இசைக்கருவிகள் கையால் கொட்டுவதால் ஒலிக்கும். [தவுல் எனப்படும் மத்தளத்தின் வலப்பக்கத்தைக் கையால் கொட்டுவர். ஆனால், இதன் இடது பக்கத்தை ஒரு குச்சியால் கொட்டுவர். ஆதலின், இக்கருவி கையாலும் குணிலாலும் கொட்டப்படும் கருவியாகும்.]

ஒரு கேள்விக்கு (சுரத்திற்கு) ஒரு தபேலாவாக பல் தபேலாக்கள் அமையப்பெற்ற வாச்சியக்குழுவே தபேலா-தரங் எனப்படும். இவைகளைக் கைகளால் கொட்டி இசைப்பர். இது தற்போதும் மைசூர் அரசவை இசைக் குழுவில் இருக்கிறது.

நம் தென்தமிழ் நாட்டில் குடமுழா அல்லது குடமுழவு என்ற அரிய தோற்கருவி சில நூற்றாண்டுகட்கு முன்பு வரை மிகப் பழக்கத்திலிருந்தது. இதற்குத் தற்காலம் "பஞ்சமுக வாத்தியம்" என்ற வடமொழிப் பெயரையும் ஏற்றியிருக்கிறார்கள். இது ஒரு பெரிய குடத்தைப்போல் வெண்கலத்தால் செய்யப்பெற்று, நடுவே குடங்கட் கிருப்பனபோல் ஒரு வாயும், அதனைச்சுற்றி வேறு நான்கு சிறு வாய்களுமாய் அமையப்பெற்றது. இவ்வைந்து வாய்களிலும் தோலைப் போர்த்து வெவ்வேறான கேள்விகளை (சுரங்களை), இசைக்குமாறு இழுத்துக்கட்டி அமைத்துக் கொண்டு, இரு கைகளாலும் கொட்டி வாசிப்பார்கள்.



குடமுழவு

"முகம் வேறு இசைக்கும் குடமுழவு"

உரை :—"ஐந்து முகமும் வெவ்வேறாகவிசைக்கும் குடமுழவாகிய முதற்கருவியினை"

(கல்லாடம் : 1911 ஆம் பதிப்பு : பக்கம் 171: செய்யுளும் உரையும்.)

இக்கருவி திருவாரூர், ஸ்ரீரங்கம் என்ற இரு இடங்களிலுள்ள கோவில்களில் இன்றும் இருக்கிறது. ஆனால், இதனைப் பயன்படுத்திக்கொள்ளவில்லை.

மிருதங்கம் எனக் கூறப்பெறும் தோற்கருவியே 'தண்ணுமை' என நம் பண்டையோரால் வழங்கப்பெற்றதென ஆராய்ச்சியாளர் கூறுகின்றனர். இக்கருவியும், இதைப் போலவே இசைக்குதவும் வேறு பல தோற்கருவிகளும், அவற்றின் வலப்பக்கம் குரல் (ச) ஒலிக்குமாறும், இடப் பக்கம் இளி (ப) ஒலிக்குமாறும், பற்றுவழிசேர்க்கப்பட்டு (சுருதி சேர்க்கப்பட்டு) க் குயிலப்படவேண்டும். இவ்வுண்மையை வலியுறுத்தற்கு, இற்றைக்கு 2000-ஆண்டுகட்கு முன்புள்ள ஓர் நூற்பா காணக்கிடக்கிறது.

"இடக்க ணிளியாய் வலக்கண் குரலாய்
நடப்பது தோலியற் கருவி யாகும்"
(சீவகசிந்தாமணி: செய்யுள் 675: உரையுள்.)

மேலும், இற்றைக்கு 780-ஆண்டுகட்கு முன்பிருந்த சாரங்க தேவரும் தம் வடமொழி நூலுள் கூறியிருப்பதையும் காண்க.

(நேரான தமிழ்மொழி பெயர்ப்பு.)
"வாமபாகத்தில் சுரம் ஒலிப்பது பஞ்சமம் ;
தட்சணபாகத்தில் ஒலிக்கும் சுரம் ஷட்ஜம்"
(சங்கீத ரத்நாகரம்: 6, வாத்திய அத்தியாயம்: சுலோகம் 1607)

குறிப்பு:—வாம அஸ்தம்=இடக்கை: தட்சண அஸ்தம் =வலக்கை.

கடம்எனப்படும் மட்பாண்ட வாச்சியம் கைகளால் கொட்டப்படும். பியானு, ஹார்மோனியம் முதலிய மேல்நாட்டுக் கருவிகளும் கைகளால் கொட்டப்படுவனவே.

உ. குணிலால் கொட்டல் :—குந்தளம், ஜலதரங், காஷ்டதரங், என்ற கருவிகளைக் குச்சியால் கொட்டி இசைப்பர். 'சிலோபோன்' (Xylophone) என்ற எஃகு கருவியும், பியானு என்ற கருவியும் சிறு குணில் அல்லது சிறு கொட்டாப்புளியால் கொட்டி இசைக்கப்படுவனவே.

ங. மோதிக் கொட்டல் :—இசைக்குதவும் சில கருவிகளை ஒன்றன்மேல் மற்றொன்றை மோதிக் கொட்டுவதால் இசை ஒலி பிறக்கும். இவ் வகுப்பினைச் சேர்ந்த இசைக் கருவிகள், இணை-இணையாகவே (ஜோடி-ஜோடியாகவே) இருக்கும். குண்டுதாளம், ஜாலர், சிப்ளாகட்டை, டகிரிக் கட்டை முதலியன இவ்வகுப்பைச் சேரும்.

மோதிக் கொட்டப்படும் கருவிகள்.



தாளம். ஜாலர். சிப்ளா-கட்டை. டகிரி-கட்டை.

கரு. யாழின் கருவிச் சிறப்பு

தற்காலம் நந்தமிழ்நாட்டில் பழக்கத்திலுள்ள பண்ணைப் பிறப்பிக்கும் இசைக்கருவிகள் வீணையெனப்படும் யாழும், கோட்டு எனப்படும் மகாநாடக வீணையும், புளூட் (Flute) எனப்படும் குழலும், பிடில் (Fiddle) எனப்படும் கின்னரியும், நாகசுரம் எனப்படும் நாகசின்னமும், ஹார்மோனியம், பியானு, பல்லியக்குழுவிலுள்ள கிளார்னெட் முதலியவைகளும், ஜலதரங்கமுமே. இக்கருவிகளுள் எது மேலானது என நாம் அறிந்துகொள்வதற்குப் பல குறிப்புகள் உள. அவற்றுள் மிக முதன்மையாயுள்ள ஆறு குறிப்புகளை மாத்திரமே இங்கு எடுத்துக்கொண்டு ஆராய்வோம்.

1. இசைக்கருவிகள், நம்மிடற்றில் பிறக்கும் கமகங்கள், ரவைகள், தானவரிசைகள், பாடலமுதம் அல்லது ஜீவசுரம் எனப்படும் நுட்பசுருதிகளையுடைய சுரஸ்தானங்கள் முதலியவற்றைப் பிறப்பிக்கத்தகும் கருவிகளாயிருத்தல் வேண்டும். இவைகளே "உயிருள்ள—வாச்சியங்கள்" எனப்படுமென நாம் யாவரும் அறிவோம். எடுத்துக்காட்டுகள் :—யாழ், குழல், பிடில், நாகசுரம் முதலியன இக்குறிப்பிற்காகும். கோட்டு என்ற கருவி கமகம், பாடலமுதம் எனுமிரண்டையும் அழகாய்ப் பிறப்பித்தாலும் ரவை, தானம், பல்லவிசுரம் முதலியவற்றை நன்கு பிறப்பிக்க இயலாதாதலால் இக்குறிப்பிற்கு இக்கருவியும் நீக்கப் பெறும்.

2. இசையோன் தன் மிடற்றுல் பாடிக்கொண்டே குயிலுவத் தொழிலையும் புரிவதற்குத் தக்கவிதமாய் எளிதில் இடந்தரும் கருவியாயிருத்தல்வேண்டும். எடுத்துக்காட்டுகள் :—யாழ், பிடில், ஆர்மோனியம், பியானு முதலியனவாம். கோட்டு, ஜலதரங் என்ற கருவிகள் தங்களை இசைப்பவனின் முழுக்கருத்தையும், செவி நேர்மையும், கண்பார்வையையும் மிகக் கவர்ந்துகொள்ளுமாதலால் இசையோனைப் பாடுவதற்குவிடா. ஆதலால் இக்கருவி

களும், வாயால் ஊதப்படும் கருவிகளாகிய குழல், நாகசுரம், கிளார்னெட் முதலியவைகளும் இக்குறிப்பால் நீக்கம் பெறும்.

3. பண்ணிற் பொலிந்த பாக்களை அதாவது சாகித்யங்களை யாவரும் தெளிவாய்க் கேட்டறிந்துகொள்ளுமாறு, குயிலுவோரின் மிடற்றொலிக்குச் சற்று சிறுத்த ஒலியினையுடைய கருவிகளாயிருத்தல்வேண்டும். எடுத்துக்காட்டுகள்:—யாழ், கோட்டு, ஜலதரங், பிடில், ஆர்மோனியம் முதலியனவாம். அசுரகுல வாத்தியங்கள் இதற்குத்தக்கவையல்ல. ஆனால் சிலர், பியானைவையும் அடக்கி இசைப்பிக்கக்கூடுமாதலால், இக்குறிப்பிற்கு எடுத்துக்கொள்வர்.

4. அபசுரங்களைப் பிறப்பிப்பதற்கில்லாத விதமாய்த் தன்னில் சுரஸ்தானங்களையுடைய இசைக்கருவிகளாயிருத்தல்வேண்டும். எடுத்துக்காட்டுகள்:—கேள்வி கலங்காத கோல்களை (சுரமெட்டுகளை)யுடைய யாழும், கேள்விகளை (சுரங்களை) சரிவர இசைப்பிக்கும் ஞெகிழுங்களையுடைய ஆர்மோனியமும், சரிவரச் சுருதியோர்க்கப்பெற்ற நரம்புகளையுடைய பியானைவும் இக்குறிப்பிற்காகும். இவ்வாறமையப்பெற்ற கருவிகளால் நாமடையும் நலன் என்னெனின், இக்கருவிகளைக் குயிலப் பழகும் சிறுவர், தாம் குயிலப் பயிலத் தொடங்கும் நாள்முதற் கொண்டே சுரங்களைச் சுருதி சுத்தமாய்க் கேட்டுப் பழகிவிடுவதால், மற்றக் கருவிகளில் பழகிவரும் சிறுவர்களைவிட இவர்கள் மிக விரைவில் சுருதிஞானத்தை அடைகிறார்கள். ஆதலின் யாழ், ஆர்மோனியம், பியானைமுதலியன இக்குறிப்பிற்காகும். குழலில் விரல்விட்டுத் தொழில் செய்ய ஏழு துளைகளுண்டு. இவைகளில் ஏழு சுரஸ்தானங்களை மாத்திரமே சுருதி சுத்தமாய் இசைக்கலாம். மற்ற ஐந்து சுரஸ்தானங்களும் விரல் அடைப்பின் சூதால் பிறப்பிக்கப்படுவனவாதலால் சுருதிஞானம் பெற்ற பிறகே இதனைச் சரிவர இசைக்கக்கூடும். நாகசுரமும், கிளார்னெட்டும் இக்குற்றமுடையன. பிடிலும், கோட்டும்

சுரஸ்தானங்களில்லாக் கருவிகளாதலால் சுருதி ஞானம் பெற்றவர்களால் மாத்திரமே இக்கருவிகளைச் சுதிசுத்தமாய் இசைக்கக்கூடும். ஆகலின் கோட்டும், பிடிலும், குழலும், நாகசுரமும், கிளார்னெட்டும், இக்குறிப்பால் நீக்கப்படுவனவாகும்.

5. இசை வல்லோன் தன் மிடற்றால் இசைப் பாக்களுக்குரிய பண்ணையும் தன் வலக்கையால் தம்பூரையும் மீட்டித் தனக்குரிய பற்றை (சுதியை)யும், தன் இடக் கையால் தன் பண்ணிற்குரிய பாணியை (தாளத்தை) யும், ஒருங்கே உடன் நிகழ்த்துவதுபோல், தன்னில் பண், சுதி, பாணி என்ற மூன்றையும் உடன் நிகழ்த்தவல்ல கருவிகளாயிருத்தல் வேண்டும். இவற்றை "சுயம்பு—வாத்தியம்" எனவும் கூறுவார். எடுத்துக்காட்டுகள் :— யாழ்,கோட்டு என்ற இவ்விரு கருவிகள் பண்ணைப் பிறப்பிக்க நான்கு பண்மொழி நரம்புகளையும், சுதியையும் பாணியையும் பிறப்பிக்க ஒற்றுறுப்பில் (பக்கசாரணியில்) வேறு மூன்று நரம்புகளையுமுடையன.

[இவ்வொற்றுறுப்பைப் பற்றி யாழுறுப்புகளைக்கூறும் பகுதியில் காண்போமாகலானும், தற்காலம் வீணை எனப் படும் கருவியே பண்டையாழாகுமென "வீணையும் யாழும்" என்ற பகுதியில் இதன்பின் விரியக்காண்போமாகலானும், வாதினை இங்குவிட்டு முடிபினைக் கூறினும்.]

ஆதலின் யாழும், கோட்டும் இக்குறிப்பிற்காகும். ஆர்மோனியம், பியானு முதலிய கருவிகளில் பண்ணையும், பற்றையும் (சுதியையும்) ஒருங்கே இசைக்கக்கூடும். ஆனால் பாணியைக் காட்டுதற்கியலாது. குழல், பிடில், நாகசுரம், ஜலதரங் முதலிய கருவிகளுக்குச் சுதியைப் பிறப்பிக்க ஒருவரும், தாளம் நிகழ்த்த ஒருவருமாக வேறு இருவர் துணைவேண்டும். ஆதலின் இக்குறிப்பிற்கு இக்கருவிகள் நீக்கம் பெறும்.

6. ஒவ்வொரு கேள்விகட்கு முரிய (சுரங்கட்கு முரிய) பார்லகளின் (சுரஸ்தானங்களின்) அகநிலையையும்,

புறநிலையையும் குயிலுவோர் குயிலுவதற்கு எளிதாய் வசதியைத் தரத்தக்க "கருவி—அமைப்பை" தன்னில் கொண்டுள்ள கருவியாயிருத்தல்வேண்டும். இதற்கு எடுத்துக்காட்டாக வீணை எனப்படும் யாழை எடுத்துக்கொள்வோம். யாழிலே ஏழு கேள்விகட்கும் (7 சுரங்கட்கும்) உரிய பன்னிரு பாலைகளை (12 சுருதிகளை அலலது சுரஸ்தானங்களை) பிறப்பிக்கவென, ஒவ்வோர் பாலைக்கும் ஒவ்வோர் அகமாக (ஸ்தானமாக) பன்னிரு அகங்கள் நிலை பெற அமைந்திருக்கின்றன. இவ்வாறே ஆர்மோனியம், பியானு முதலிய கருவிகட்கு முண்டு. கோட்டு, பிடில் முதலிய கருவிகளில் ஒவ்வொரு பாலைக்கும் தனித்தனியான மெட்டு இல்லாவிட்டாலும் தனித்தனியான இடமுண்டு. ஆனல், ஏதாமொரு பாலையை அதற்கென அமைந்துள்ள இடத்தில் அதை இசைப்பதைவிட்டு, அதற்குப் புறம் பான, வேறோர் பாலைக்குரிய இடத்தில் அதை இசைத்தல் கூடுமோவென நோக்கினல் யாழைத்தவிர்த்த மற்றக் கருவிகளில் அவ்வாறிசைத்தல் கூடாமையெனக் காண் போம். பிடிலை எடுத்துக்கொள்வோம். பிடிலில் அந்தர காந்தாரம் என்ற சுரம் ஒலிப்பதற்கென்றோர் தனித்த இடமிருக்கிறது. அவ்விடத்தில் பஞ்சமத்தையும் ஒலிப் பிக்குமாறு நம்மாற் கூடுமோ? கூடாமையே. அஃதே போல் கோட்டு என்ற கருவியிலும் அந்தர காந்தாரம் ஒலிப்பதற்கென்றோர் இடமிருக்கிறது. அதேயிடத்தில் நம்மால் பஞ்சமத்தைப் பிறப்பிக்கக்கூடுமோ? முடியாது. ஆனல், யாழிலோ பஞ்சமத்தை அதற்குரிய அகத்தில் சற்றேனும் ஏற்றத்தாழ்வின்றி நிலைபெற இசைப்பது போலவே, அதற்குப் புறம்பான ரிஷப காந்தார, மத்திமங்கட்குரிய அகங்களிலும் யாதொரு ஏற்றத்தாழ்வின்றி நிலைபெற எளிதில் கமகமாய் இசைப்பித்தல் கூடும். இஃதேபோல் மற்றக் கேள்விகளையும் (சுரங்களையும்) அவற்றிற்கென உள்ள அகத்தை விட்டு, அவற்றிலும் மெலிந்து ஒலிக்கும் கேள்விகளின் அகத்திலும், நிலை பெற இசைக்கலாம். இவ்வாருன அரும்நலன் யாழைத் தவிர்த்த வேறு எக்கருவிகளிலுமிருக்கக் காணமாட்டோம்.

குழலிலோ ஒரே கேள்விக்குரிய இருபாலைகளையும், ஒரே அகத்தில் (துளையில்) இசைக்கலாம். ஆனால், காந்தாரத்திற்குரிய அகத்தில் (துளையில்) மத்திமத்தையோ அல்லது பஞ்சமத்தையோ இசைத்தலியலாது. இவ்வாறே நாகசுரம் முதலிய மற்றதுளைக்கருவிகளிலுமியலாது. ஆகலின், குயிலுவோர்க்கு, ஒவ்வோர் கேள்விகட்கும் (சுரங்கட்கும்) உரிய அகநிலையையும், புறநிலையையும் இசைக்க நல்வசதியையளிக்கும் தனிப்பெருமை வாய்ந்த கருவி, யாழ் ஒன்றேயாகும். மற்றக் கருவிகள் யாவும் இக்குறிப்பிற்கு நீக்கம் பெறும்.

அகம் =இடம், உள்ளிடம், வீடு.
புறம்=பக்கம், பின்புறம்.
நிலை=அசையாமை, உறுதி, நிற்றல்.

ஆகலின்,

அகநிலை=இடம் நிற்றல், இடத்தில் அசையாது நிற்றல்.
புறநிலை=பின்புறம் நிற்றல், பின்புறம் அசையாது நிற்றல்.

எனப் பொருள்படும்.

நாமிதுவரை குயிலுவோர்க்குத் தக்க வசதிகளைப் பயக்கும் கருவி - நலன்கள் ஆறுள என்றும், அவ்வாறு நலன்களையும் ஒருங்கே தன்னில் அமையப்பெற்ற கருவி யாழ்க் கருவி யொன்றே என்றும், வேறு எக்கருவிகட்கு மில்லாத ஆறுவதாகக் குறிப்பிட்ட தனிப்பெரும் நலன் யாழ் ஒன்றிற்கே உரியதென்றும் நாம் அறிகிறோமாதலால், யாழ் ஒன்றே எல்லா இசைக்கருவிகளுக்கும் மேலான சிறப்புடைய கருவியென ஐயமறக் காண்கிறோம். இனி, கருவிகளினின்றெழும் ஒலிகளில் எக்கருவியின் ஒலி மிகச் சிறப்புற்றது என்பதையும் சுருங்கப் பார்ப்போம்.

கஉ. யாழின் ஒலிச்சிறப்பு

தேவசாதி வாச்சியமாயும், சீவவாச்சியமாயும், மிடற்றால் பாடிக்கொண்டே கருவியையும் இசைக்கவல்ல உடனிகழ்ச்சி வாச்சியமாயும், பண், பற்று (சுதி), பாணி என்ற மூன்றையும் ஒருங்கே இசைக்கவல்ல வாச்சியமாயும், பன்னிருகேள்விப்பாலைகளையும் (12 சுரஸ்தானங்களையும்) எல்லாத் தானநிலை (ஸ்தாய்)களிலும் ஒருங்கே சுத்தமாய் நிலையாக அமையப்பெற்ற வாச்சியமாயும், ஒவ்வொரு கேள்விக்கும் (சுரத்திற்கும்) உரிய பாலைகளின் (ஸ்தானங்களின்) அகநிலையையும், அவற்றின் புறநிலையையும் எளிதில் குயிலுவதற்கு ஏற்ற வசதியான "கருவி-அமைப்பை"யுடைய வாச்சியமாயும் உள்ள கருவி, யாழ் ஒன்றேயாகும். [மேலே கூறப்பட்டுள்ள ஆறு சிறப்புகள் ஒவ்வொன்றையும் பற்றி நுட்பமாய் ஆராயப்புகின், இச்சிறுநூல் மிக விரியுமாகலின், வாதினை விட்டு, முடிபினை மாத்திரமே கொண்டோம்.] மேலும், இசைக்குதவும், நம் தாய்நாட்டுக் கருவிகளில் யாழ் ஒன்றில் மாத்திரமே மூன்றரை இயக்கு ($3\frac{1}{2}$ ஸ்தாய்)கள் வரை சுருதி சுத்தமாக இசைக்கக்கூடும். இவ்வாறான பலப்பல சிறப்பினையுமுடைய யாழின்பெருமையைப்பற்றிச் சிந்தாமணியார் தம் நூலில் 1500-வது செய்யுளின்கண், "வீணையும் குழலும், பாலுமமுதும், கரும்புந்தேனும், பாணியாழ் கனியும்" என்று கூறுகிறார். [இங்கு இவர் மிடற்றினை "வீணை" எனக் கூறுகிறார்.] இவ்வாறு அமுதினும் இனிமையைப் பயக்கும் இவ்வியாழின் இன்னிசை எத்தகைய சினத்தையும், சீற்றத்தையும் போக்கி, உள்ளத்தை அமைதிப்படுத்தும் தன்மை வாய்ந்தது. இவ்வுண்மையை வெண்பாப்பாடுவதில் தனிப் புகழ்வாய்ந்த புகழேந்திப்புலவர்,

"நெற்றித் தனிக்கண் நெருப்பைக் குளிர்விக்கும்
கோற்றத் தனியாழ்......"

எனத் தம் நளவெண்பாவில் கூறுவதால் நாம் தெளியுற லாம். இதனின்னிசைக்குச் சிவனே அடங்குகிறனெனின் மதயானையைப்பற்றிக் கேட்பானேன்?

. "காழ்வரை நில்லாக் கடுங்களிற் றொருத்தல்
யாழ்வரைத் தங்கி யாங்கு" என்றும்,
(கலித்தொகை : கலி, 2 : செ. வரி, 26 - 27.)

"இசையினி லிவட்குத் தோற்றும் யானையால் வேறு
மேன்னி, னிசைவதோன் றன்று கண்டீர்........"
(சிந்தாமணி : செய்யுள், 748.)

என்றும்,

"அணியிழை மகளிரும் யானையும் வணங்கும்
மணியொலி வீணை"
(பெருங்கதை : காண்டம் 1, 35, நருமதை சம்பந்தம் :
செய்யுள் - வரி, 100 - 101.)

என்றும் கூறுதல் காண்க.

இதன் இன்னிசையைச் செவியுற்றோர்க்கு இப்பயன் என்றால், இதனைக் குயிலுவோர்க்கு எப்பயனை விளக்கு மெனின், அவர்கள் மிகப் பொறுமையும் அமைதியுமுற்ற உள்ளத்தினராய் இருப்பதோடு, அவர்கள் கூறும் மொழி களும் மென்மொழிகளாக விருக்கின்றனவாம்.

"செவிநேர்பு வைத்த செய்வுறு திவவின்
நல்லியாழ் நவின்ற நயனுடை நெஞ்சின்
மென்மொழி மேவலர் இன்னரம் புளர"
(பத்துப்பாட்டு 1, திருமுருகு : செ. வரிகள், 140 - 2.)

மேலும், இசைக்குருகும் தமிழ்ச் சொக்கநாதர் இவர் களைத் தமக்கு ஆபரணமாகவே அணிந்து கொள்கிறா ரென்றால் இதைவிடச் சிறந்த பதம் அவர்கட்கு வேறு என்னவேண்டும்? அசுவதரர், கம்பளர் எனுமிரு யாழ் வல்லோரைத் தம் காதுகளில் குண்டலமாக அணிந்து கொண்டு, எப்பொழுதும் அன்னோரின் யாழிசையைக்

கேட்டுக்கொண்டே இடையரு வின்பத்தினராய் இருக்கிறார் சிவன் என்றும், பாண்டியநாட்டின்கண், தன் அடியார் பாணபத்திரருக்காக விறகாளாய் வந்து, வடதேயத்தானாகிய ஏமநாதனைத் தமிழ்நாடு விட்டோடும்படி, சிவன் தன் கைப்பட இசைத்த இசைக்கருவி யாழே என்றும் பழம் வரலாறுகளால் நாம் அறியும்போது, இவ்வாறான தனிப்பெருமை வாய்ந்த யாழின் சிறப்பினையும், இனிமையையும் எடுத்துக்கூற நாம் எம்மாத்திரம் என்றும் அறிவோம்.

இப்படித் தன்னைக் குயிலுவோர்க்கும், தன்னிசையைக் கேட்போருக்கும் நற்பதம்பெற உதவிபுரியும் யாழ், தனக்கென்ன செய்துகொண்டது என நாம் எண்ணுவோம். வெறும் மரத்தாலும், நரம்பாலும், தோலாலும், முன்னோர் இட்ட விதிப்படி ஒரு யாழ் அமையப்பெறின், அதனிடத்தில் "மாதங்கி" என்ற இசைத்தெய்வம் வந்துறையும் அரும்பதத்தினைப் பெற்று விடுகிறதாம் அவ்வியாழ்.

"யாழ் கையிற் றொழுது வாங்கி"

(இ - ள்.) "யாழ், மாதங்கி யென்னும் தெய்வ மிருத்தற் கிடமென்று நூல்கள் கூறுமாதலின்......"

(சிலப் : 7 கானல் : சே. வரி, 4 : உரைகளுள்.)

"தெய்வஞ் சான்ற தீஞ்சுவை நல்யாழ்"

(சிலப் : 8 வேனிற்காதை : சேய். வரி, 23 : உரை.)

எனப் பண்டைய நூற்கள் கூறுவதால் அறியக் கிடக்கிறது. இவ்வாறு, தன்னையும், தன்னைக் குயிற்றுவோரையும், தன்னிசையைக் கேட்போரையும் நற்பதம் பெறச் செய்வது நம் பண்டைத் தமிழகத்து யாழே யாகும்.

[இக்கட்டுரை, "குமரன் தமிழ் இசை மலர்" என்ற ஆண்டு மலரில் 2—4—1942-இல் வெளிவந்துள்ளது.]

கரு. யாழும் வீணையும்

இவ்வாறு பெருமை வாய்ந்த யாழே தற்காலம் வீணை யெனப் பெயர் திரிந்து நம் பழக்கத்தில் இருக்கிறது என்று ஒரு சாராரும், "அல்ல, அல்ல; யாழ் என்பதும் வீணை என்பதும் வெவ்வேறான இசைக்கருவிகள்; இவை களில் யாழ் என்பது வெகுகாலங்கட்கு முன்னரே, அஃதா வது ஒன்பதாம் நூற்றாண்டிற்கு முன்பே, அழிந்து போயிற்று; பண்டை வீணையே இப்போதும் நம் பழக்கத்தி லிருக்கிறது," என்று ஒரு சாராரும் வாதிட்டுக்கொள் வதை நாமறிவோம். இதனை நன்காராய்ந்து உண்மையைத் தெரிந்துகொள்வது தமிழராகப் பிறந்த நம் ஒவ்வொருவர் மேலும் வீழ்ந்த கடனாகும். ஆகையால், இவ்வாராய்ச்சிக்கு நம் முன்னோர்கள் இசையுணர்ந்தியற்றிய பண்டைத்தமிழ் நூல்களையே ஆதரவாகக்கொள்வோம். பண்டைத்தமிழ் நூல்களை இயற்றிய நம் முன்னோர்களிற் சிலர் 'யாழ்' என்ற ஒரே சொல்லையும், வேறு சிலர் 'யாழ்', 'வீணை' என்ற இரு சொற்களையும், மற்றும் சிலர் 'வீணை' என்ற ஒரே சொல்லை யும் தம் தம் நூற்களில் கூறுகின்றனர். ஆதலின், இவ் வாறு கூறும் ஒவ்வொரு சாராரையும், அவரவர் காலவாரி யாய்ப் பிரித்துக்கொண்டு, அதன்பின் அவரவர் கூற்றையும் ஆராய, உண்மைப்பொருள் சட்டெனக் கிட்டுமாதலால், பண்டைத் தமிழ் நூற்கள் வெளிவந்துற்ற கடந்த இரண் டாயிரம் ஆண்டுகளையும் அவரவர் காலவாரியாய்ப் பிரித் துக்கொள்வோம்.

ஆசிரியர் நல்லந்துவனார், முடத்தாமக்கண்ணியார், பெருங்குன்றூர் பெருங்கவுசிகனார், சேரமான் பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ, நம் திருவள்ளுவர், இளங்கோ வடிகள் முதலாயினோர் கி. பி. ஏழாம் நூற்றாண்டிற்கு உட்பட்டவர்கள். இவர்கள் காலத்தை முதற்காலமெனக் கொள்வோம். திருஞானசம்பந்தர், மாணிக்கவாசகர், திருத்தக்கதேவர், அடியார்க்கு நல்லார், நச்சினார்க்கினி யர் முதலானோர், கி. பி. ஏழாம் நூற்றாண்டிற்கும், கி. பி. பதின்மூன்றும் நூற்றாண்டிற்கும் உட்பட்டவர்கள். இவர்

கள் காலத்தை இடைக்காலம் எனக் கொள்வோம். இக் காலத்திற்றான் 'வீணா' என்ற சொல் மிகவாய் விரவியதும் "மணிப்பிரவாள நடை" என்ற வடசொற்கலந்த "செந் தமிழ்க்கொல்லி" தமிழ்நாட்டில் விரிந்ததும், யாழ் என்ற இன்சொல் ஒழிந்துபோனதுமாகும். மேலும், "யாழ் என்ற மென்மொழி மங்கை, கி. பி. ஒன்பதாம் நூற் றாண்டிலே மறைந்துபோயினளே!" என்று சிலரால் சொல் லப்படும் 'ஒன்பதாம் நூற்றாண்டும்' இவ் இடைக்காலத் திலேதான் அடங்கும்.

இவ் இடைக்காலத்துப் புலவர்களில் முதல்வரான திருத்தக்கதேவர் தம் சீவகசிந்தாமணியிற் சொல்வதை ஆராய்வோம்.

"விருந்தாக யாழ்பண்ணி வீணைதான் தோற்பான்"
(சிந்தாமணி: செய். 730)

இங்கு யாழையும் வீணையையும் சேர்த்துக் கூறினர் ஆசிரியர். ஆனால், காந்தர்வதத்தை சீவகரின் அறிவு தெரிதற்குத் தன் தாதியிடம் சீவகருக்கென அனுப்பி யவை அத்தனையும் யாழே யென்றும், "வீணைப் போருக்குச் செல்குவம் யாழுமின்னே" எனச் சொல்லிச் சென்ற சீவகரும், அவ்வீணைப் போரில் அவர் கைக் கொண்ட கருவி, யாழே என்றும் இவரே சொல்வதையும் காண்க.

"எழிற்றகை மார்பற்கின் யாழிது
வுய்த்துக் கொடுமோ வென்றாள்"
(சிந்தாமணி: செய். 715.)

"..................தீங்தேன்
அணிபெற வொழுகி யன்ன வமிழ்துறழ் நரம்பின் நல்யாழ்
கணிபுகழ்க் காளைகொண்டு கடலகம் வளைக்க லுற்றான்."
(சிந்தாமணி: செய். 722.)

"கண்டறிகிலா விடைக் காம வல்லியாழ்
கொண்டவர் குழாத்திடைக் கொடியி னேல்கினாள்."
(சிந்தாமணி: செய். 654.)

இவரிவ்வாறு கூறியமையின் காந்தருவதத்தை இசைப்பித்ததுவும், சிவகர் இசைப்பித்ததுவும், அவ்வீணைப் போருக்குக் கருவியா யிருந்ததுவும் யாழ் ஒன்றேயென நன்கு புலனுகிறது.

"அண்ணலியாழ் நரம்பையாய்ந்து மணிவிர றவழ்ந்த வாறும்
பண்ணிய விலயம் பற்றிப் பாடிய வனப்பு நோக்கி."

(சிந்தாமணி: செய். 727.)

என "சிவகன் யாழை வாசித்துத் தன் மிடற்ருலும் பாடிஞன்," என்று தெளிவாய்ப் பொருள்பட இங்கு கூறுவதனுல்,

"விருந்தாக யாழ்பண்ணி வீணைதான் ருேற்பான்."

(சிந்தாமணி: செய். 730.)

என்றிவர்கூறியிருப்பது, "முதலில் இனிமைபெற யாழை இசைப்பித்துப் பின்பு, தன்மிடற்ருலும், யாழாலும் பாடிஞன்" எனப் பொருள் படுகிறதன்ருே! ஆதலால் யாழும் மிடறும் உடன் நிகழ்ந்த இசைக்கே "வீணை" என இவர் காலத்தில் வழங்கி வந்ததென்றும், "வீணை" என்ற மற்றுமோர் இசைக்கருவி இவர் காலத்திலு மிருந்ததில்லை என்றும், தெற்றெனத் தெரிகிறது. மேலும், இவர் நூலுக்குரை எழுதியவரும், வேதியர்குலத் துதித்தவரும், இதே இடைக்காலத்திற் குட்பட்டவருமாகிய நச்சினர்க்கினியர்,

"வீணை என்றது யாழையும் பாட்டையும்"

(சிந்தாமணி: 730. உரையுள்.)

"வீணை= தாளத்தோடே கண்டத்திலும் கருவியிலும்
பிறக்கும் பாட்டு."

(சிந்தாமணி: 411, உரையுள்.)

"வெள்ளிலை வேற்கணுளைச் சீவகன் வீணைவென்ருன்"

(இ - ள்.) "ச்வகன் தத்தையை யாழும் பாட்டும்வென்ருன்"

(சிந்தாமணி: செய்யுள் 741-ம், உரையும்.)

என்று தம்முரையுள், சிந்தாமணியாரின் கருத்தையும் அவர் காலத்தில் இத்தமிழ்நாட்டில் நடைமுறையில் இருந்த சொல் வழக்கையும், நன்கு விளக்கிக் கூறுகின்றமையின் நாம் ஐயமறத் தெளிவுறலாம். மேலும், இந் நச்சினார்க்கினியர் காலத்திலும் வீணை என்றோர் தனித்த இசைக் கருவி இத்தமிழகத்தி லிருந்திருக்குமாயின், அவர், தாம் இவ்வுரை எழுதியவிடத்து அதனைக் குறிப்பிடாது விட்டு விடவுமாட்டார். அவ்வாறே அவர் குறிப்பிட்டிருந் திருந்தாலும், இந் நூலை அச்சிட்டுதவிய டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதையரவர்களும், அதனை அச்சிடாது விட்டிருக்கவு மாட்டார். ஆகையால், சிந்தாமணியாரின் காலமாகிய கி. பி. எட்டாம் நூற்றாண்டு முதற்கொண்டு, உரையாசிரிய ரான நச்சினார்க்கினியர் காலமாகிய கி. பி. பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டு முடிய 'வீணை' என்றது "யாழும் மிடறும் உடன் நிகழ்த்திய இசையே" என்றும், தெற்றெனத் தெரிகிறது.

இதே இடைக்காலத்தவரும், சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரை எழுதியவருமாகிய அடியார்க்கு நல்லார், தம் உரையுள்,

"மங்கலமிழப்ப வீணை"

உரை:—"இவ்வீணை உருப்பசிகையில் வீணை என் பாருமுளர். அது பொருந்தாது..........இனி வீணையைச் சாரீர வீணையாக்கி 'மங்கல மிழப்ப' என்பதற்கு, இவள் கடவுள் யாக்கையொழிந்து, மக்கள் யாக்கையில் தங்குகவெனச் சபித்தான்" என்றும்,

(சிலப்பதி: கடலாடுகாதை: செ. வரி, 22: உரை.)

"மிடறு மென்பது சாரீரவீணையு மென்றவாறு"
"சரீரவீணை எனப் பிரதிபேத முண்டு"

(சிலப்பதி: அரங்கே; செய். வரி 26: உரை.)

என்றும், கூறுவதனால் மிடறாகிய சாரீரத்திற்கும், 'வீணை' யென இவர் காலத்திலும் வழங்கியதாகத் தெரிகிறது.

(இவர், இற்றைக்கு ஏறக்குறைய எழுநூறு ஆண்டுகட்குட் பட்டவர் என ஆராய்ச்சியாளர் பலர் கூறுகின்றனர்.) மேலும், இற்றைக்குச் சற்று 1200 ஆண்டுகட்கு முன் பிருந்த சிந்தாமணியாரும், தம் நூலில்,

"தோட்டிமையுடைய வீணைச் செவிச்சுவை யமிர்தம்"

(இ - ள்) "காமன் பாடின ஒற்றுமையையுடைய சாரீர வீணையாலாகிய, செவிக்கு இனிமை தரும் அமிர்தத்தை"

(சிந்தாமணி: செய். 2047 லும்: உரையிலும்.)

என, மிடற்றினை 'வீணை' எனவும் கூறியிருத்தல் இதனை வலியுறுத்துகிறது.

இனி, இதே இடைக்காலத்தினுட்பட்ட சமய குரவர்களின் சொல்லையும் ஆராய்வோம். வேதியர் குலத்துதித்த நம் திருஞானசம்பந்தர் தம் பதிகங்களில்,

(1) "பறையும் சிறுகுழலும் யாழும் பூதம் பயிற்றவே
மறையும் பலபாடி மயானத்துறை மைந்தனா"

என்றும்,

(2) "இன்குரலிசை கெழுமி யாழ்முரல"

என்றும்,

(3) "கூடரவமோங்கை குழலியாழ் முழவினோடு மிசை
[செய்ய"

என்றும், இன்னு மிவைபோன்று பல பதிகங்களுள்ளும், குரலிசையினையும், யாழிசையினையும் கூறியவிடத்து, வீணை என்ற சொல்லை முற்றும் நீக்கினர்.

(1) "பண்ணிற் பொலிந்த வீணையர் பதினெண்கணமு
[முணரா"

(2) "குழலினோசை வீணை மொந்தை கொட்ட முழவதிர"

என்றும், இன்னு மிவைபோன்ற பல பதிகங்களினுள்ளும், வீணையைக் கூறியவிடத்து யாழையும், மிடற்றையும் நீக்கி

னார். இவரிவ்வாறு கூறியமையின் 'வீணை' என்பது, "உடனிகழ்ந்த மிடற்றிசையும், யாழிசையும்" என்ற கருத்தினையே இவரும் கொண்டவரெனத் தெரிகிறதன்றோ?

இதே இடைக்காலத்திற்குட்பட்ட மாணிக்கவாசகர் திருப்பள்ளி எழுச்சியில்,

"இன்னிசை வீணையர் யாழினர் ஒருபால்
இருக்கொடு தோத்திர மியம்பினர் ஒருபால்
துன்னிய பிணைமலர்க் கையினர் ஒருபால்
தொழுகையர் அழுகையர் துவள்கையர் ஒருபால்
சென்னியில் அஞ்சலி கூப்பினர் ஒருபால்
திருப்பெருந் துறையுறை சிவபெருமானே."

எனக் கூறியவிடத்தில், அவர் குறிப்பிட்டுள்ள 'வீணை' எவ்வீணை? அதுவும் யாழைப்போல், மரத்தில் செய்யப்பட்ட கருவியாயிருத்தல் கூடுமே! எனச் சிலர் எண்ணக் கூடும். அது தவறு. இவர் காலத்திற்கு முன்பும், இவர் காலத்திற்குப் பின்பும் இல்லாத வீணைக்கருவி, இவர் காலத்தில் மாத்திரமே தோன்றிப் பின் இவர் கால முடிவிற்குள்ளே எவ்வாறு அழிந்திருத்தல் கூடும்? மனிதனின் முதுகென்புக்கு, "வீணாதண்டம்" எனவும், மிடற்றிற்கு, "சாரீர வீணை," "வீணை" என்றும், இவர் காலத்திற்குட்பட்டவரின் கருத்தும், இவர் காலத்திற்கு முற்பட்டவரின் கருத்தும் இருப்பதால் இம்மூன்றும் ஒருங்கே அமையப்பெற்ற சிவபக்தர்களையே "வீணையர்" என இவர் இங்கு குறிப்பிட்டிருப்பதாகத் தெரிகிறதன்றோ! மேலும், வடநூலோரும், மனிதனை "பிர்மவீணை," என்றும், "தைவவீணை" என்றும் கூறுகின்றனரே! ஆகலின், "வீணையர்" என்பதற்கு "தெய்வப்பாடலை நிகழ்த்தவல்ல சாரீர வீணையர்" எனப் பொருள்படும்படியே மாணிக்கவாசகர் கூறியிருக்கின்றார் எனத் தெரிகிறது.

நாமிதுவரை இடைக்காலத்தவர்கள் 'வீணை' எனக் கூறியவிடத்து அவர் கருத் தின்னதென்றும், 'வீணை'

என்ற சொல்லிற்கு என்னென்ன பொருள்களுண்டென்றும், 'வீணை' என்றோர் இசைக்கருவி அவர் காலத்திலும் இத் தமிழகத்தி லிருந்ததில்லை என்றும் பார்த்தோம். இனி முதற்காலத்தவர் சொல்லையு மாராய்வோம். கி. மு. முதலாம் நூற்றாண்டிலுள்ள நம் திருவள்ளுவர் தம் திருக்குறளில்,

"குழலினிது யாழினிது............"

(குறள். 66.)

எனக் குழலையும், யாழையும் கூறுகிறார். இவர் காலத்தில் 'வீணை' என்றோர் கருவியிருந்திருப்பின் இவ்விடத்தில் குழலினும் இனிமை பயக்கும் கருவி என எண்ணப்படும் 'வீணை' என்ற சொல்லைப் புகுத்து, "வீணையினிது யாழினிது" எனக் கூறியிருந்திருப்பார். மேலும், இவர் நூலில் வேறு எங்கணுமே 'வீணை' என்ற சொல் காணக் கிடைக்கவுமில்லை. ஆகலின், 'வீணை' என்ற சொல்லாவது, அல்லது ஒரு கருவியாவது இவர் காலத்திலுமிருந்ததில்லையென்றே அறியப்படுகிறது. மேலும், இதே முதற்காலத்திலுள்ள ஆசிரியர் நல்லந்துவனார் தம் பரிபாடலில்,

"பூவூது வண்டினம் யாழ்கொண்ட கொளைகேண்மின்."

என்றும், கலித்தொகையினுள்,

"காழ்வரை நில்லாக் கடுங்களிற் றொருத்தல்
யாழ்வரைத் தங்கி யாங்கு."

(கலித்தொகை : பாலைக்கலி 2 : செ. வரி, 26-27.)

என்றும், இன்னும் பலவிடங்களிலும் 'யாழ்,' 'யாழ்,' 'யாழ்,' என்றே கூறிப்போந்தார். சேரமான் பாலைபாடிய பெருங்கடுங்கோ என்ற புலவர் தாம் பாடிய பாலைக்கலியில்,

"எழ்புணர் இன்னிசை முரல்பவர்க் கல்லதை
யாழுளே பிறப்பினும் யாழ்க்கவைதா மேன்செய்யும்."

(கலித்தோகை : பாலைக் கலி 8 : செய். வரி, 18-19.)

என்றும், புலவர் முடத்தாமக் கண்ணியார்,

"பண்ணமை சீறியாழ்."

(பத்துப் பாட்டு: பொருநராற்றுப்படை, 109 வரி.)

என்றும், பெருங்குன்றூர்ப் பெருங்கவுசிகனார் என்ற அந்தணப் புலவர்,

"நல்லியாழ் பண்ணுப் பெயர்த்தன்ன."

(பத்துப் பாட்டு: மலைபடுகடாம்: செய். வரி, 450.)

என்றும், இன்னும் இவர் போன்று முதற்காலத்தினுட்பட்ட வேறு பலரும், 'யாழ்,' 'யாழ்' என்றே கூறுகின்றனர். மேலும், 'வீணை' என்ற சொல் ஓரிடத்திலேனும் இவர்கள் நூற்களில் காணக்கிடைக்கவில்லை. நிற்க,

இதே முதற்காலத்தின், இரண்டாம் நூற்றாண்டிலுள்ள இளங்கோவடிகள் தாம் இசையுணர்ந்தியற்றிய சிலப்பதிகாரத்துள், இந்திரலோகத்தில் நடந்ததெனக் கருதப்படும் ஓர் புராண நிகழ்ச்சியினைக் கூறிய அவ்வோரிடத்தில் மாத்திரமே,

"நாரதன் வீணை" என்றும், "மங்கலமிழப்ப வீணை."

என்றும்,

(சிலப்ப: சு, கடலாடு: செய். வரிகள். 18-ம், 22-ம்.)

குறிப்பிடுகிறார். 'யாழ்,' 'யாழ்' என்றே தம் அரும் பெரும் நூல் முழுமையும் கூறி, அவர் காலத்திலுள்ள (முதற்காலம்) செங்கோட்டி யாழைப்பற்றி உறுப்புறுப்பாய் மிக நுட்பமாய் எழுதிய இவர், தம் காலத்தில் வீணை என்றோர் இசைக்கருவியிருந்ததாக அறிந்திருந்தால் இங்குக் குறிப்பிடாது விட்டுவிடுவரோ? கவிஞன், தண்ணுமையோன், குழலாசிரியர், யாழாசிரியர், இசையாசிரியர் என ஒவ்வொருவராய்க் குறிப்பிட்டு, அவரவர் அமைதியினையும் கூறிய இவர், 'வீணையாசிரியர்' என்றொரு சாரார் இவர் காலத்திருந்திருப்பரேயானல், இவரையும் இங்குக் குறிப்பிடாது விடுவரோ? சோழநாட்டுக் காவிரிப்பூம்பட்டினத்தின் சிறப்பை, வீதிவீதியாயும், தெருத்தெருவாயும், இருப்பிருப்பாயும், பாக்கம்பாக்கமாயும் கூறியவிடத்து,

" குழலினும் யாழினும் குரன்முத லேழும்
வழுவின் றிசைத்து வழித்திறங் காட்டும்
அரும்பெறன் மரபிற் பெரும்பா ணிருக்கையும்."

(சிலப்ப : ௫, இந்திரவிழ : செய். வரிகள், 35, 36, 37.)

எனக் குழலினர், யாழினர் இருக்கையைக் கூறியவர், வீணையரைக் குறிப்பிடாதுவிட்டனரே! அல்லது, பாண்டியநாட்டு மதுரை நகரச்சிறப்பை கூறியவிடத்திலேனும் வீணையரைப்பற்றிக் கூறினரில்லையே!

(சிலப்ப : ஊர்காண் காதையுள் காண்க.)

அப்ப வாணிகர், கள் விலைஞர், வண்ணார், பரதவர் முதலியோரின் இருப்பிடங்கள் முதற்கொண்டு, நிதிக் கிழவர், அரசர், தேவர் முதலானோரின் இருப்பிடங்கள் வரை ஒன்றையேனும் விடாது கூறிய இவர், குழலோர், யாழோர் இருப்பையும் மறவாது குறிப்பிட்டுக்கூறி, வீணையர் இருப்பை மாத்திரம் விடுதற்குக் காரணம் யாது என நாம் சற்று ஊன்றி நோக்கிடில், இவர் காலத்திலும், அதற்கு முன்பும், 'வீணை' என்றோர் இசைக்கருவி இப் பூதலத்திலிருந்ததில்லை என்ற முடிபையே காண்போம். ஆதலின், கி. பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டுக்கு முன்பும், வீணைக்கருவி இருந்ததில்லை எனத் தெரிகிறது. மேலும் யாழ்க்கருவி ஒன்றே இருந்திருக்கிறதென்றும் காண்கிறோம். இக்காலத்திற்கும் பிற்பட்ட இடைக்காலத்தில், அஃதாவது, கி. பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டு முதல் பதின் மூன்றாம் நூற்றாண்டு முடிய, 'வீணை' என்ற சொல் மிக விரிவாய் இருந்தபோதிலும், அதற்குத் தனிப்பட்ட ஓர் கருவியிருந்ததில்லை என்றும், 'வீணை' என்ற சொல் குறிப்பிடப்பட்ட விடமெல்லாம் யாழும், மிடறுமே அதற்குக் கருவிகளாய் இருந்திருக்கின்றனவென்றும், தெய்வப்பாடலினர், சரீரம், சாரீரம் எனப்படும் மிடறு, யாழும் மிடறும் உடன் நிகழ்த்திய இசை என்ற இந் நான்கு பொருட்களையும் உணர்த்தும் ஒரு சொல்லாய், எப்பொருளினும் நிலைபெற்று நில்லாது "திருசங்கு,

சொர்க்கம்'' போல் இருந்ததென்றும் நாம் முன்பு பார்த் தோம். மேலும், தற்காலம் 'நாதசுரம்' எனப்படும் துளைக்கருவியைப்போல், சற்றேறக்குறைய ஒருமுழ நீள முள்ள, ஒரு பண்டைய காலத்துத் துளைக்கருவி இப் போதும், மைசூர் நாட்டிலும், மற்றும் அதைச்சார்ந்த கன்னட நாடுகளிலும். மிக விரிவாய்ப் பழக்கத்திலிருந்து வருகிறது. இதற்கு "முக வீணை'' எனப் பெயர். (இதன் பண்டைத் தமிழ்ப் பெயரை ஆராய்ச்சியாளர் கண்டு கூற வேண்டுகிறேன்.) இதனையும் நாம் நோக்கிடின், 'வீணை' என்ற வடசொல் எவ்வெப்பொருள்களையெல்லாம் பிடித் தாட்கொண்டிருக்கிறதென்பது நன்கு விளங்கும்.

இவை யொருபுறமிருக்க, தென்றமிழ்நாட்டில் மிகப் பழமையாயுள்ள சிவத்தலங்களில் எழுந்தருளியுள்ள அம் மைக்கு, யாழ் மொழியம்மை, யாழினு மென்மொழி யம்மை, யாழினு மென்மொழிநாயகி, யாழைப்பழித்தமொழி யம்மை என யாழையும், குழல்வாய் மொழியம்மை என குழலையும் அடைமொழியாக வைத்துக் கூறிய நம் முன் னோர் 'வீணைமொழியம்மை' என ஏதாமொரு தலத்தி லாவது அம்மைக்குப் பெயரிட்டனரில்லையே! வீணை என் ளுேர் இசைக்கருவி அக்காலத்தி லிருந்திருக்குமாயின் "யாழினும் மென்மொழிநாயகி'' என்ற பெயரில் முன் பிருந்த "அம்மை'' என்ற தமிழ்ச்சொல்லையும் நீக்கி "நாயகி'' என்ற வடசொல்லைப் புணர்த்தவர்கள், 'யாழ்' என்ற தமிழ்ச்சொல்லையும் நீக்கி 'வீணை' என்ற வட சொல்லையும் புணர்த்து, 'வீணையினு மென்மொழிநாயகி' எனக் கூறுதற்கு அவர்கட்கு ஏன் கூடாது போயிற்று? ஏன் எனின் 'வீணை' என்றோர் இசைக்கருவி அக்காலத்திலு மிருந்ததில்லை என்பதே. ஆனால், நம்மிற் சிலர் "வீணுசுந்த ரேஸ்வரர் என்ற பெயர்கொண்ட ஒருமூர்த்தி, ஒரு தலத் தில் இன்றும் இருக்கிறதே! ஆகலின், அக்காலத்திலிருந்தே 'யாழ்' 'வீணை' என்ற இருகருவிகளும் இருந்திருத்தல் வேண்டுமென்று தெரிகிறது'' எனச் சாதிப்பர். அன்னார், "கயற்கண்ணி'' என்றது 'மீனுட்சி' என்றும், 'அழகர்' என்றது 'சுந்தரேஸர்' என்றும், 'தாயுமானவர்' என்றது

'மாத்ரு பூதேஸ்வரர்' என்றும், இன்னு மிவைபோன்று மற்றும் பல பழையகாலத்து மூர்த்திகளின் பண்டைத் தமிழ்ப் பெயர்கள் இற்றைக்குச் சற்றேறக்குறைய ஆயிர மாண்டுகட்குப் பின்புதான் வடமொழிக்கு மாற்றம் பெற்றன என்ற உண்மையை அறிந்திருப்பார்களேயாயின் அவ்வாறு கூறமாட்டார்கள. 'விணாசுந்தரேஸ்வரர்' என இப்போது வழங்கப்பெறும் மூர்த்தி முன் நாட்களில் "யாழழகர்" என்ற இன்தமிழ்ப் பெயரால் வழங்கப்பெற் றிருத்தல் வேண்டுமென்றே நாம் உறுதியாய் எண்ணுதற் குக் கீழ்கண்ட எடுத்துக்காட்டுகள் தெளிவுறுத்தும்.

பழைய தமிழ்ப் பெயர்		வடமொழிப்பெயர்
மாதொரு பாகன்	—	அர்த்தநாரிஸ்வரர்
முருகன்	—	சுப்பிரமணியன்
அங்கயற்கண்ணி	—	மீனாட்சி
செந்தாமரைக்கண்ணி	—	செங்கமலாட்சி
இன்பவல்லி	—	ஆநந்தவல்லி
ஐயாறப்பர்	—	பஞ்சநதீசர்

இன்னும் இவைபோன்ற பிறவும் பலப்பலவுள. இது கிடக்க, தமிழ்மொழியிலிருந்து வடமொழிக்கு மாற்றம் பெற்ற சில பழைய பட்டினங்களின் பெயர்களையும் நாம் இங்குப் பார்ப்போம். இவைகள் யாவும் தென்தமிழ்நாட்டி லுள்ளவைகள்.

பண்டைத் தமிழ்ப்பெயர்		வடமொழிப்பெயர்
திருவெண்காடு	—	சுவேதாரண்யம்
மறைக்காடு	—	வேதாரண்யம்
திருவையாறு	—	பஞ்சநதக்ஷேத்திரம்
திருவாவடுதுறை	—	கோமுத்திக்ஷேத்திரம்
சிற்றம்பலம்	—	சிதம்பரம்
சீகாழி	—	திருப்பிரமபுரம்
திருமுதுகுன்றம்	—	விருத்தாசலம்
புலியூர்	—	வியாக்ரபுரம்
யாழ்ப்பாணம்	—	வீணகானபுரம்

(P. இராமநாதன் தமிழகராதியிலுள்ளவை.)

"ஞானப்பிரகாசசுவாமிகள்:—இவர் வீணுகானபுரத்தில் (யாழ்ப்பாணத்தில்) சாலிவாடீசுரநகரத்தில்......"
(அபிதான சிந்தாமணி : பக்கம் 480 : வரி, 41 - 42.)

இங்கு 'யாழ்' என்ற தமிழ்ச் சொல்லிற்கு, 'வீணை' என்ற வடசொல்லே அமைத்திருத்தல் காண்க. இவ்வோர் எடுத்துக்காட்டிலிருந்தே, 'வீணை' என்ற வடசொல்லிருக்கு மிடத்தெல்லாம் 'யாழ்' என்ற தமிழ் சொல் மறைக்கப்பட்டிருக்கிறதென்ற உண்மையை உறுதியாகக் கொள்ளலாமன்றோ? அன்பார்ந்த வாசகர்களே! நீங்களே இதனையூகித்தறிந்துகொள்ள வேண்டுகிறேன்.

கடைக்காலம் எனப்படும் தற்காலம் கி. பி. பதின் மூன்றும் நூற்றாண்டிற்கும் பிற்பட்டதாகும். இக்காலத்தில் நம் பண்டை இசைக்கருவியாகிய யாழிற்கு வீணை என்ற பெயர் எப்படி வந்ததோவெனின், இது "யாழும் மிடறும்உடன் நிகழ்ந்த இசைக்கு" 'வீணை' என மணிப் பிரவாள நடையினைத் தமிழ்நாட்டிற் புகுத்திய இடைக் காலத்தவர் வழங்கிய காரணத்தால், கடைக்காலத்தவரும் ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டியதாயிற்று மேலும், யாழ்குயிலுபவன் ஒருவன் மாத்திரமே தன் மிடற்றாலும், யாழாலும் இசையை ஒரே நேரத்தில் நிகழ்த்தி 'வீணை'க் கச்சேரி செய்யக்கூடும். (குழல் வல்லோனுல் மிடற்றாலும், குழலாலும் இசையினை உடன்நிகழ்த்த முடியாது.) ஆகையாற்றான், வீணைப்பாடலுக்குக் கருவி யாழாயிற்று. இதன் பொருட்டே பெரும்பாலும் யாழையே வீணையெனத் திரித்துக் கூறுகிறோம்.

ஆனல், நம்மிற் சிலர் "யாழ் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலேயே அழிந்துபோயிற்று; இப்போது (இடைக்காலத்தின் இறுதிக்குப் பின்பு) நம் கைப்பழக்கத்திலிருப்பது, வடநூலோர் தென்னவருக்குக் கொடுத்திருக்கும் இசைக்கருவியாகிய வீணையே ஆகும்" என்று எண்ணவுங்கூடும். அவ்வாறு எண்ணற்க; ஏனெனின், யாழும் மிடறும் உடன்நிகழ்ந்த இசையே வீணை எனப்படுமென்

றும், தனித்த மிடற்றிசையும் வீணையேயாகும் என்றும், வீணைப்பாடலுக்குக் கருவி யாழ் ஒன்றே யென்றும் மூன்று விதமாகப் பொருள்படும்படிப் பல இடங்களிலும் தம் நூலுள் தெளிவுறக் கூறும் திருத்தக்கத்தேவரும், அதே நூலின்கண்,

"சூழ்மணி கோட்டுவீணை சுகிர்புரி நரம்புநம்பி"

(இ - ள்.) "மாலையினையும் கோட்டினையுமுடைய வீணையிற்சீவி முறுக்கின நரம்பும்,............."

என்றும்,

(சிந்தாமணி : செய். 728-ம் உரையும்.)

"மகரவீணை நரம்புரீஇப் பாவை பாட"

(இ-ள்.) "பாவை யாழை வாசித்துப் பாட" என்றும்,

(சிந்தாமணி : செய். 1984-ம், உரையும்.)

யாழின் சுகிர்புரி நரம்பினை 'வீணைச் சுகிர்புரி நரம்பு' என்று பண்டை யாழையே 'வீணை' என இவ்விரண்டு செய்யுட்களிலும் கூறுதலைக்காணின், அவர்கள் அவ்வாறு எண்ணமாட்டார்கள். மேலும், இற்றைக்குச் சற்று அறு நூறு ஆண்டுகட்கு முன்பிருந்தவரும், தற்காலம் எனப் படும் கடைக்காலத்திலுள்ளவரும், வேதியர் குலத்துதித்த வரும், வடமொழியிலுள்ள பல கலைகளிலும் மிக்க பயிற்சி பெற்றவருமான நச்சினார்க்கினியரும் மேற்படி சிந்தாமணி: 1984-ம் செய்யுள் உரையில்

"பாவை யாழை வாசித்துப் பாட" என்று,

இடைக்காலக் கடைக்கால வழக்குகளையும் நன்கறிந்து கூறியிருத்தலையும் காண்க. ஆகையால், இடைக்காலத்துத் திரிபுப்படியே, கடைக்காலத்தவராகிய நாமும், வாழையடி வாழை என, முதற்சங்க காலத்திலிருந்து, தற்காலம் வரை நம் கைப்பழக்கத்தில் வந்துள்ள யாழை, 'வீணை' எனக் கூறுவதில் தவறு ஒன்றுமில்லை. ஆனால், 'யாழ்' என்ற இன்சொல்லை முற்றும் மறந்ததுமன்றி, "யாழ்" என்ற கருவி முற்காலத்தே ஒழிந்துபோயிற்று; இப்போது நம்

பழக்கத்திலிருப்பது 'வீணை' ஆகும். பண்டை யாழின் உருவமும் வில் வடிவாயுள்ளது. ஆதலின், வீணை என்ற கருவியினை, யாழ்க்கருவி எவ்விதத்திலும் ஒத்திராது'' எனச் சாதிப்பது பெருந்தவறன்றோ? இவ்வுலகமனைத்திற்கும் பேரொளியைத் தந்து விளங்கும் சூரிய சந்திரரை, தமக்கென உருவமும் ஒளியுமற்ற இராகு கேதுக்கள் விழுங்குதல்போல, 'யாழ்' என்ற இன்சொல்லை, நிலங்கலமில்லாது எப்பொருளையும் பற்றிக் கொள்ளைகொள்ளும் 'வீணை' என்ற வடசொல், சிறுகச்சிறுக விழுங்கும்படி நாம் இடங்கொடுத்தது மன்றி, நாமும் அவ்அழி வழக்குடன் ஒப்பப் பாடுவதும் பெரும் தவறன்றோ? ஆதலின், இதனைக் கண்ணுறும் அறிஞர்களே! தாங்கள் தயை கூர்ந்து, நம் பண்டை நூற்களைச் சற்று ஆராய்ந்து, நடுநிலை பூண்டு, முடிபைக்கண்டு மகிழவேண்டுகிறேன். இது நிற்க:

நம்மிற் சிலர் ''அக்கருவியின் பெயராகிய 'யாழ்' என்ற சொல் மாத்திரமே 'வீணை' என்ற சொல்லாயிற்றென நாம் கொள்வோமானால், 'அவ் யாழ்க்கருவி, உருவ அமைப்பில் யாதொரு மாற்றமும் பெறாது இன்றும் நம் பழக்கத்தில் இருந்தே வருகிறது' என்றும் நாம் கொள்ளவேண்டியிருக்கிறது. ஆதலின், பண்டை நூற்களில் கூறப்பட்டிருக்கும் விவரப்படியுள்ள யாழ்க்கருவியின் உறுப்புகள் யாவும், தற்காலத்து வீணைக்கருவியின் உறுப்புகளுக்கும் ஒத்திருக்குமா?'' என வெண்ணுவர். ஆம்; அவர்களவ்வாறெண்ணுவதும் சரியே. அன்பர்களே! நாமிதுவரை 'யாழ்' என்ற சொல், 'வீணை' என எவ்வாறு திரிபு பெற்றது எனப் பார்த்தோம். இனி இரண்டாவதாக, பண்டை நூற்களில் கூறியுள்ளபடியே, யாழ்க்கருவியின் எல்லா உறுப்புகளையும் கண்டு, அவற்றை நூற்களில் கூறப்பட்டிருக்கிறபடியே சித்திரித்தும், நூற்களில் கூறப்பட்டிருக்கும் முறைப்படியே அவற்றைச் சேர்த்தும் தொகுத்தும் பார்த்தறியவேண்டியதும் நம் கடமையாகின்றமையின், இங்கு நாம் முற்பட நம் தமிழகத்தில் வழக்கிலிருந்த பல்வகை யாழ்களையும் சுருங்கப் பார்த்துவிட்டுப் பின்பு, நம் கடமையாயிருக்கும் யாழ் உறுப்பின் ஆராய்ச்சியினையும் செய்வோம்.

கக. யாழ்வகை

பல அருங்கலைகளும் வளர்ந்தோங்கிய முதலூழியில் இயல், இசை, நாடகம் என்பனவும் தனித்தனியே வளர்ந்து மிக உன்னத நிலைகளைப் பெற்றன. அவ்வாறே இசைக்குரிய கருவிகளும் பொலிவுற்று வளர்ந்தன. அவைகளில் யாழும் ஒன்று. இவ்வியாழ் பலவகைப்படும். அவைகளில் மிகத்தலைமையானவை: 1. பேரியாழ்; 2. மகரயாழ்; 3. சகோடயாழ்; 4. செங்கோட்டியாழ் என்பன. இவை நான்கும் பெரும்பான்மையாய்ப் பழக்கத்தில் உள்ளவை. இவைகளைத் தவிர்த்துச் சிறுபான்மையாயுள்ள வேறு பல யாழ்களும் இருந்ததாகத் தெரிகிறது.

> " யாழ் நால்வகைப்படும். அவை பேரியாழ் மகரயாழ், சகோடயாழ், செங்கோட்டியாழ் இவை நான்கும் பெரும்பான்மை. சிறுபான்மையான் வருவன பிறவுமுள :—

"பேரியாழ் பின்னு மகரஞ் சகோடமுடன்
சீர்போலியுஞ் செங்கோடு செப்பினுர்—தார்போலிந்து
மன்னுந் திருமார்ப வண்கூடற் கோமானே
பின்னு முளவே பிற"

(சிலப்பதி. ௩, அரங் : சேய். வரி, 26 : உரையுள்.)

என்றதனால், இத்தமிழகத்தில் பெரும்பான்மையாக நான்கு யாழ்களும், சிறுபான்மையாக வேறு பல யாழ்களும் இருந்தனவென்று அறிகிறோம். இற்றைக்குச் சற்று 800 ஆண்டுகட்கு முன்பிருந்த, (11-ம் நூற்றுண்டில்) கல்லாடர் சாமியற்றிய "கல்லாடம்" என்ற நூலில் அனேக வித யாழ்களையும், வீணைகளையும் குறிப்பிடுகிறுர். அவர் கூறும் யாழ் வகைகள் நாரதயாழ், கிசகயாழ், தும்புரு யாழ், மருத்துவயாழ், சகோடயாழ், மகதியாழ், கச்சபி யாழ் முதலியன. மதுரையில் இசைப்புலவராகவிருந்த திருநெல்வேலி கந்தசாமித்துப் பிள்ளை அவர்கள், 1898-ம் ஆண்டில் இயற்றிய, "நடனுதி வாத்யரஞ்சனம்" என்ற

நூலின்கண், இசைக்கருவிகள் 32 என்றும், அவற்றைக் கையாண்டவர்கள் இன்னின்னார் என்றும் குறிப்பிடுகிறார். அவற்றுள் திக்குச்சிகை யாழ், வராளி யாழ், வல்லகி யாழ் என்ற வேறு மூன்று யாழ்களையும் கூறுகிறார். இவற்றைத் தவிர்த்து, பெரும்பாணாற்றுப்படையில் வில் யாழ் என்றொன்றும் கூறப்பட்டிருக்கிறது. ஆக எல்லாம் கூடுதல் பதினான்கு யாழ்களாகின்றன.

1. பேரி யாழ்	6. கீசக யாழ்	11. திக்குச்சிகை யாழ்
2. மகர யாழ்	7. தும்புரு யாழ்	12. வராளி யாழ்
3. சகோட யாழ்	8. மருத்துவ யாழ்	13. வல்லகி யாழ்
4. செங்கோட்டி யாழ்	9. மகதி யாழ்	14. வில் யாழ்
5. நாரத யாழ்	10. கச்சபி யாழ்	

இவற்றுள் முதனான்கும் பெரும்பான்மையாயுள்ளன. மேலும், பதினான்காவதாய்க் குறிப்பிட்டுள்ள 'வில்யாழ்,' பாட்டாண்மைபெற்ற பாணர்கள் அதனைக் கைக்கொண்டதாகக் கூறாது, காட்டிடத்தே ஆநிரைகாத்த இடையர் ஒருவரே கைக்கொண்டிருந்ததாகப் பெரும்பாணாற்றுப் படையில் கூறப்பட்டிருக்கிறது. அந்த ஒரு நூலைத் தவிர்த்து, வேறு எந்த நூலினும் இஃது கூறப்படவுமில்லை. இவ் வில்யாழைப்பற்றிப் பிற்பகுதியில் பார்ப்போம். நாம் முதன்முதலில் நான்கு யாழ்களைப்பற்றி ஆராய்வோம்.

கஎ. பேரியாழ்

நம் முன்னோர் பேரியாழினைப் பெருங்கலம் என்றும், பரவையாழ் என்றும் வழங்கினர். இவ்வியாழ் மற்ற மூன்று யாழ்களைப்போலவே தோற்றத்தையும், உறுப்புகளையு முடையது. எனினும், இதற்குப் 'பெருங்கலம்' என்ற மறுபெயரும், 21 நரம்புகளும், 1000 கோல்களும் உண்டு எனப் பண்டைநூற்கள் கூறுகின்றமையின், இது மற்ற மூன்று யாழ்களைவிட மிகப் பருமனாகத்தான் இருந்திருக்க வேண்டுமென்று எண்ணவேண்டியிருக்கிறது.

"பரவையாழ்" உரையுள் "பேரியாழ்"

(சிந்தாமணி: ரு, காந்தர்வதத்தை: செய். 530-ம் உரையும்:)

"இவற்றுள் பெருங்கலமாவது பேரியாழ். அது, கோட்டினதளவு பன்னிரு சாணும், வணர் அளவு சாணும், பத்தரளவு பன்னிரு சாணும், இப்பெற்றிக்கேற்ற ஆணிகளும், திவவும், உந்தியும்பெற்று ஆயிரங்கோல் தொடுத்தியல்வது. என்னை?

'ஆயிர நரம்பிற் றுதியா ழாகு
மேனை யுறுப்பு மொப்பன கொளலே
பத்தர தளவுங், கோட்டின தளவு
மொத்த வென்ப விருமூன் றிரட்டி
வணர்சா ணெழித்தென வைத்தனர் புலவர்'

என நாலுள்ளும்,

'தலமுத லூழியிற் றனவர் தருக்கறப்
புலமக ளாளர் புரிநரப் பாயிரம்
வலிபெறத் தொடுத்த வாக்கமை பேரியாழ்ச்
செலவுமுறை எல்லாஞ் செய்கையிற் றெரிந்து
மற்றை யாழுங் கற்றுமுறை பிழையான்'

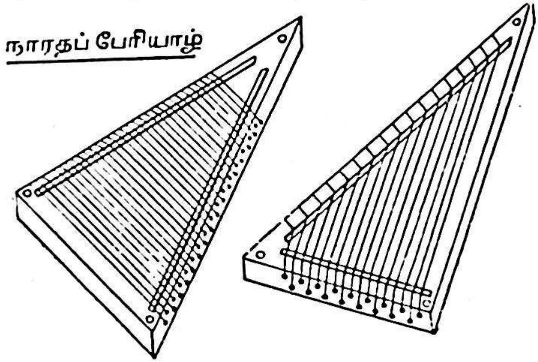
எனக் கதையினுள்ளுங் கூறினாராகலாற் பேரியாழ் முதலியனவும் இறந்தனவெனக் கொள்க" எனவும் வருதலான்.

(சிலப்பதி: அடியார்க்கு நல்லார் உரைப்பாயிரத்துள்.)

மேற்காட்டியுள்ள மேற்கோளால் இப்பேரியாழிற்குக் கோடும், பத்தரும், வணர் எனப்படும் வளைவும், திவவு எனப்படும் வார்க்கட்டும், கோல்கள் எனப்படும் புரிநரம்புகளும், உந்தியும் உண்டு எனக் காண்கிறோம். எப்போது செங்கோட்டி யாழின் உறுப்புக்களைப்போலவே, எல்லா உறுப்புக்களையும் இப்பேரியாழும் பெற்றிருக்கிறதெனக் காண்கிறோமோ அப்போது, இப்பேரியாழ் செங்கோட்டி யாழின் உருவத்தையே பெறும் என்றும் அறிகிறோம். சிலர் கல்லாடர் கூறும் 'நாரதப் பேரியாழே' நம் பண்டைத் தமிழகத்துப் பேரியாழ் ஆகும் என்பர். அது பொருந்தாது. முதலாவதாக நாரதர் வடநாட்டினர். இரண்டாவதாக, கல்லாடர் கூற்றிலேயே அது தவறு என்பதும் விளங்கும்.

"வடமொழி வித்த விசைநூல் வழக்குட
னடுத்தன வெண்ணன் கங்குலி யகத்தினு
நாற்பதிற் றிரட்டி நாலங் குலியினுங்
குறுமையு நெடுமையுங் கோடல் பெற்றதா
யாயிரந் தந்திரி நிறைபொது விசித்துக்
கோடி மூன்றிற் குறித்துமணி குயிற்றி
யிருநிலங் கிடத்தி மனங்கரங் கதுவ
வாயிரத் தெட்டி லமைந்தன பிறப்புப்
பிறவி பேதத் துறையது போல
வாரியப் பதங்கோ ணாரதப் பேரியாழ்
நன்னர் கோளன்பா னனிமுகம் புலம்ப"

இதன்பொருள் என்னெனின், "ஆரியரின் வடமொழி நூற்களின் விதிப்படி, 32 விரலளவு அகலமும், 84 விரலளவு நீளமுமுடையதாய், குறுகலும் நீட்டமுமான நரம்புகள் ஆயிரம் கட்டப்பெற்றதாய், மூன்று மூலைகளிலும் இரத்தினமணிகள் பொறிக்கப்பெற்றதாய், நிலமீது கிடத்திக் கைகளாற்றடவி, 1008 வித இசை ஒலிகளைப் பிறப்பிக்கக்கூடியதாய் உள்ள இசைக்கருவியே நாரதப் பேரியாழாகும்." (இக்கருவியின் உருவைப் படத்தினிற் காண்க.) இக்கருவி தமிழரின் பெருங்கலத்தைப்போல் 1000 புரி நரப்புகளை (அல்லது கோல்களைப்) பூட்டப்பெற்று, 'பேரியாழ்' என்ற சொல்லையும் புணர்க்கப்பெற்றதாகச்



சொல்லப்பட்டபோதிலும் இது முக்கோண வடிவாய் மூன்று மூலைகளுடையதாய், தரைமீது கிடத்தப்பெற்று குயிலப் படுவதாய் உள்ள கருவியானதென நாம் அறியும்போது, தாழிபோல் புடைத்துப் பருத்த கலத்தையும், வளைந்த வளையையும், திவவுகளாற் சுற்றப்பெற்ற நீண்ட கோட்டினையும், கவைத்து உயர்ந்து வளைந்த உந்தியினையும், உடையதான தொன்றமிழ்ப் பேரியாழின் தோற்றத்தினைச் சற்றும் ஒத்திராது என்பதை ஐயமறக் காண்கிறோம். மேலும் தொன்றமிழ்ப் பேரியாழ், நாரதப் பேரியாழைப் போல் நிலமீது கிடத்தப்பட்டுக் குயிலப்பெறாது, குயிலுவோரின் வயிற்றோடு சேர்க்கப்பட்டும், இடத்தோட்பக்கம் அணைக்கப்பெற்றும் குயிலப்படும் கருவியெனப் பண்டைய நூல்களிற் காண்கிறோம்.

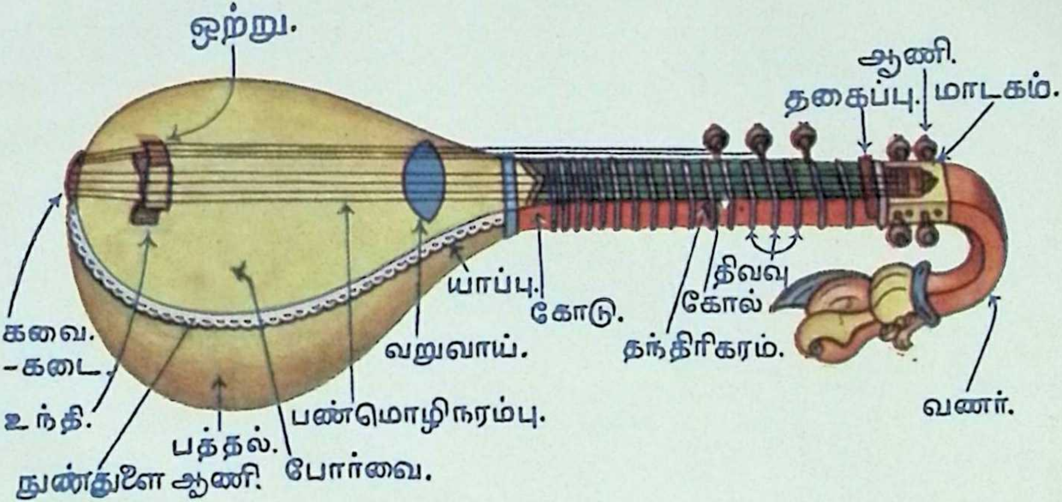
"தோடையமை கேள்வி யிடவயிற் றழீஇ"
(இ-ள்.) "இடத்தோட் பக்கத்தே அணைத்து,"
(பத்துப்பாட்டு : 4, பெரும்பாணாற்றுப்படை : சே. வரி. 16 உரை.)

"இன்குரற் சீறியா ழிடவயிற் றழீஇ"
(இ-ள்) "இனிய சிறிய யாழை இடப்பக்கத்தே தழுவி,"
(பத்துப்பாட்டு : 3, சிறுபாணாற்றுப்படை : சே. வரி. 35 உரை.)

மேலே காட்டியுள்ள மேற்கோள்களால், பெரும்பாணாற்றுப்படையார் கூறும் பேரியாழும், சிறுபாணாற்றுப்படையார் கூறும் சிறியாழெனப்படும் செங்கோட்டியாழும், (தற்காலம் வீணையைக் குயிலுவதைப்போலவே) இடவயிற்றழீஇக் குயிலப்படும் கருவிகளெனக் காண்கிறோம். நிற்க, கலத்தோடு வளைந்து நீண்ட கோட்டினையுடைய தமிழ்ப் பேரியாழ் முக்கோணவடிவான தோற்றத்தைப் பெறுவதும் கூடாமையே.

இவ்வாறும் பேரியாழ் என்ற பெருங்கலம் முதற்சங்க காலத்திருந்ததென்றும், முதலூழியில் அழிபட்டுப்போனதென்றும் நூற்கள்வாயிலாய் அறியக்கிடக்கிறது. அவ்வூழிக்குப் பிறகு ஏற்பட்ட இடைச்சங்ககாலத்தில் மற்று

யாழ்


ஒற்று.
ஆணி.
தகைப்பு.
மாடகம்.
கவை.
-கடை.
உந்தி.
யாப்பு.
கோடு.
திவவு
கோல்
தந்திரிகரம்.
வறுவாய்.
பண்மொழிநரம்பு.
பத்தல்.
போர்வை.
நுண்துளை ஆணி!
வணர்.

மொரு பேரியாழிருந்தது. இதனையே சிந்தாமணியார் 'பரவையாழ்' எனக் கூறுகிறார். இந்த யாழ் ஆதிப் பேரியாழைவிடச் சற்று சிறிதாகவே யிருந்திருக்குமென அறியப் படுகிறது. ஏனெனின், கடைச்சங்ககாலத்தில் எழுதப்பட்டதாகக் கருதப்படும் பத்துப்பாட்டில், பெரும்பாணர்தம் பேரியாழ்களைத் தம் கையினில் எடுத்துக்கொண்டு ஊர் ஊராய் அரசவைகள்தோறும் சென்றதாகக் கூறப்பட்டிருக்கிறது. ஆகலின், இது முதலூழிக்கு முன்பிருந்த பேரியாழுக்கும் சற்றுச் சிறிதாகவே யிருந்திருத்தல் வேண்டுமென்று துணியப்பெறும். இதற்கு நரம்புகள் இருபத்தொன்று.

"இந் நால்வகை யாழிற்கும் நரம்பு கொள்ளுமிடத்துப் பேரியாழிற்கு இருபத்தோன்று"........

"ஒன்று மிருபது, மோன்பதும் பத்துடனே
நின்ற பதினன்கும், பின்னேழுங் - குன்றாத
நால்வகை யாழிற்கு நன்னரம்பு சோன்முறையே
மேல்வகை நூலோர் விதி"

(சிலப்பதி : 3 அரங்கே : சே. வரி. 26 : உரை.)

இப்பேரியாழ் கி. பி. எட்டாம் நூற்றாண்டிலும் இருந்திருக்க வேண்டுமெனத்தெரிகிறது. ஏன் எனின், கி. பி. எட்டாம் நூற்றாண்டில் இருந்த சிந்தாமணியாரும் தம் நூலில் இதனைப் "பரவையாழ்" எனக் கூறியிருக்கிறார். இப்பேரியாழிற்கு வறுவாய், கவைகடை, திவவு, தண்டு அல்லது கோடு, நரம்பின் தொடையமை கேள்வி, கோல், போர்வை, போர்வையைப் பொத்தலுறும் நுண்துளை இறுக்கும் ஆணி, பத்தல், முறுக்காணி, உந்தி, வெண்கை யாப்பு முதலியவை உண்டு. இவ்வுறுப்புகளைப்பற்றிப் பேரியாழை விரித்துக்கூறும் பெரும்பாணாற்றுப்படையிலும், மலைபடுகடாமிலும் காண்கிறோம். செங்கோட்டியாழிற்கும் இதே உறுப்புகளுண்டாதலின், செங்கோட்டியாழின் உறுப்புகளைப்பற்றிக் கூறப்படும் பகுதியில் விரியக்காண்போம். நிற்க.

இருபத்தொரு நரம்புகளையுடைய பேரியாழும், பத்தொன்பது நரம்புகளையுடைய மகரயாழும், பதினான்கு நரம்புகளையுடைய சகோடயாழும், ஏழே நரம்புகளைக் கொண்ட சிறிய செங்கோட்டியாழும் எவ்வாறு தோற்றத்தில், (அஃதாவது அவற்றின் ரூபத்தில்) ஒன்றேபோல் ஒத்திருக்கும் என்று நம்மிற் சிலர் ஐயுறலாம். தற்காலம் "கோட்டு" எனப்படும் 'மகாநாடக வீணை'யை நாம் யாவரும் பார்த்திருக்கிறோம். இக்கருவியில் யாழைப்போலவே ஏழு நரம்புகளையுடையனவும், இவ்வேழோடு அநுசுருதி நரம்புகளாக வேறு பன்னிரண்டு நரம்புகளும் சேர்ந்து ஆகக் கூடுதல் பத்தொன்பது நரம்புகளுள்ளனவுமான இருவகைக் கருவிகளையும் நாம் உற்று நோக்கினால், அவை யாதொரு வேற்றுமையுமின்றி ஒரேவிதமான தோற்றத்தையே தருவதைக் காண்கிறோம். மேலும், கோட்டிசையாளரான திரு. நாராயண ஐயங்கார் கைக்கொண்டுள்ள கோட்டுக்கருவியில் இருபத்தொரு நரம்புகளிருக்கின்றன. எனினும், இக்கருவி மற்ற ஏழுநரம்புகளையுடைய கோட்டுக்கருவிகளைப்போலவே தோற்றத்தை யுடையதாகக் காண்கிறோம். ஆனால், மற்றவைகளை விட உருவில்மாத்திரம் சற்று பெரியதாக விருக்கிறதெனக் காண்கிறோம். இது நிற்க. மைசூர் அரசவையில் இசைப்புலவராகவுள்ள திரு. சௌடையா அவர்களின் 'பிடில்' (Violan), மற்ற பிடில்களைப்போல் நான்கு நரம்புகளையும், அவற்றோடு மேற்கொண்டு வேறு மூன்று நரம்புகளையும் ஆகக் கூடுதல் ஏழு நரம்புகளைப் பூட்டப்பெற்றிருப்பதையும் நாம் காண்போம். அவ்வாறு கூடுதலாக மூன்று நரம்புகளை அவரின் 'பிடில்' பூட்டப் பெற்றதால், மற்ற 'பிடில்'களை விட ஏதேனும் மாற்றம் பெற்றிருக்கிறதோ? இல்லை. இஃதேபோல் மேற்கூறிய நால்வகை யாழ்களும் தம்மில் நரம்புகளின் எண்ணிக்கையில் கூடுதல் குறைச்சலைப் பெற்றதால் தம் உருவில் அல்லது பருமனில் சிறிதும் பெரிதும் ஆயிற்றே ஒழிய, அவைகள் தம் தோற்றத்தில் (ரூபத்தில்) எவ்வித வேற்றுமையும் பெற்றிராது எனத் துணிவுறலாம்.

கஅ. மகர யாழ்

நால்வகை யாழ்களுள் இம்மகரயாழு மொன்று. இது முதற்சங்ககாலந்தொடங்கி எட்டாம் நூற்றுண்டிலுள்ள சிந்தாமணியார் காலம்வரை இத்தமிழகத்தில் மிகப்பழக்கத்தில் இருந்ததாக அறிகிறோம். அதன்பின் நாளடைவில் மறைந்து விட்டதுபோலும். இவ்வியாழின் உறுப்புகளும், மற்ற யாழ்களுக்குரியன போலவே இருந்திருக்கின்றன. சிலப்பதிகார அரும்பத வுரையாசிரியரும், உரையாசிரியரான அடியார்க்கு நல்லாரும், தம் தம் உரைகளுள் "யாழ் நால்வகைப்படும்" எனக்கூறி, "இனி இவ்வியாழ் என்னும் ஒன்றிற்கு அமைந்த பல உறுப்பாகிய" என்று பொதுப்பட, இந் நால்வகை யாழ்களுக்கும் எல்லா உறுப்புகளும் ஒன்றேபோல் உண்டு எனப் பொருள்படும்படி இவற்றின் உறுப்புகளையும் கூறுகிறுர்.

அப்படிக்கில்லாது, அவை நான்கும் வெவ்வேறு வகையான உறுப்புகளையுடையனவாக இருந்திருக்குமேயானல், இந்நான்கின் உறுப்புகளில் வேற்றுமையுற்ற நரம்பின் எண்ணிக்கையை மாத்திரம் பிரித்துக் கூறியவர்கள், (வேற்றுமையுற்ற மற்ற உறுப்புக்களிருந்திருப்பின்) அவற்றையும் இங்குக் குறிப்பிடாது விடுவார்களோ? மாட்டார்.

" யாழும் என்றது 'கோட்டினதமைதியும்
.... வகையே'
என முடிக்கப்பட்ட யாழ்ப்பாடலு மென்றவாறு."

(சிலப்: ௩, அரங் : செய். வரி, 26 : அரு, உரை.)

" யாழுமென்றது யாழ்ப்பாடலு மென்றவாறு. யாழ் நால்வகைப்படும். அவை :—பேரியாழ், மகரயாழ், சகோடயாழ், செங்கோட்டியாழ் என்பன. இவை நான்கும் பெரும்பான்மைய. சிறு பான்மையான் வருவன பிறவுமுள. என்னே?

"பேரியாழ் பின்னு மகரஞ் சகோடமுடன்
சீர்போலியுஞ் செங்கோடு செப்பினார்—தார்போலிந்து
மன்னுந் திருமார்ப வண்கூடற் கோமானே
பின்னு முளவே பிற"

என்றாராகலின்.

இந் நால்வகை யாழிற்கும் நரம்பு கொள்ளுமிடத்துப் "பேரியாழிற்கு இருபத்தொன்றும் மகர யாழிற்குப் பத்தொன்பதும், சகோட யாழிற்குப் பதினான்கும், செங்கோட்டி யாழிற்கு ஏழும் கொள்ளப்படும். என்னை?

"ஒன்று மிருபது *மோன்பதும் பத்துடனே
நின்ற பதினான்கும் பின்னேழுங்—குன்றாத
நால்வகை யாழிற்கு நன்னரம்பு சொன் முறையே
மேல்வகை நூலோர் விதி."

என்றாராகலின்.

[* (பி-ம்.) ஒரேழ்மேற் பத்துடனே நின்ற, பதினாறேழு ரேடுக்காற்.]

(சிலப்: ௩, அரங்; செய். வரி 26: அடியார்க்கு நல்லார் உரை.)

நால்வகை யாழ்களுக்கும் நரம்புகளின் எண்ணிக்கையில் மாத்திரமே வேற்றுமை இருந்தமையின், இங்கு உரையாசிரியர் அவற்றின் நரம்புகளின் எண்ணிக்கை மாத்திரமே கூறுதல் காண்க.

"இனி இவ்வியாழ் என்னும் ஒன்றிற்கு அமைந்த பல உறுப்பாகிய,

"கோட்டின தமைதியுங் கோழுவிய வாணியும்
மாட்டிய பத்தரின் வகையு மாடகமுந்
தந்திரி யமைதியுஞ் சாற்றிய பிறவும்
முந்திய நூலின் முடிந்த வகையே."

"வகுக்கப்பட்டனவெல்லாம் கானல் வரியில் கூறுதும்"

(சிலப்: ௩, அரங்: செய். வரி, 26: அடியார்க்கு நல்லார் உரை.)

மேலே காட்டியுள்ள இருவர் சொற்களாலும் இம் மகர யாழின் உறுப்புகள் யாவும் மற்ற மூன்று யாழ்களின் உறுப்புகளைப் போன்றே இருந்திருக்கவேண்டுமெனப் புலனுகிறது. நிற்க, சீவகசிந்தாமணியின் கதாநாயகனை சீவகனும், காந்தருவதத்தையும் வாசித்தது மகரயாழ் எனக் கூறி, அவ்வியாழின் உறுப்புகளையும் விரித்துக் கூறும் திருத்தக்க தேவரின் செய்யுள்களையும் இங்குப் பார்ப்போம்.

"தீந்தொடை மகரவீணை தேள்விளி யெடுப்பித் தேற்றி"

உரை: "பத்தோன்பது நரம்புகட்டின மகரயாழ் இவன் வாசிக்கின்றதேன்பது தோன்ற 'மகரவீணை' என்றூர்."

(சீவகசிந்தாமணி: ௩, காந்தரு: செய். 608-ம் உரை:)

இம்மேற்கோளால் அவர்களிருவரும் வாசித்தது 'மகர யாழ்' என்று உறுதியாயிற்று. இனி இவ்வியாழின் உறுப்புகளைப்பற்றிச் சிந்தாமணியாரே கூறுவதையும் பார்ப் போம்.

"விளக்கழ லுறுத்த போலும் விசியுறு போர்வைத் தீந்தேன்
துளக்கற வொழுகி யன்ன துய்யறத் திரண்ட திண்கோல்
கோளத்தகு திவவுத் திங்கட் கோணிரைத் தனைய வாணி
அளப்பருஞ் சுவைகோ ணல்யா ழாயிர மமைக வென்றான்"

(சிந்தாமணி : செய். 559.)

"பணி வரும் பைம்பொற் பத்தர் பல்வினைப் பவள வாணி
மணிகடை மருப்பின் வாளார் மாடக வயிரத் தீந்தேன்"

(சிந்தாமணி :௩. காந்தரு: செய்யுள், 722: வரிகள், 1-2.)

மேலே காட்டியுள்ள செய்யுட்களினல் பேரியாழிற்கும், செங்கோட்டி யாழிற்கும், சகோடயாழிற்கும் உரிய உறுப்புகள்போலவே இம் மகரயாழிற்கும் போர்வை, திண்கோல், திவவு, ஆணி, பத்தர், மருப்பு எனப்பட்ட கோடு, மாடகம், நரம்பு முதலிய உறுப்புக்கள் உண்டு என

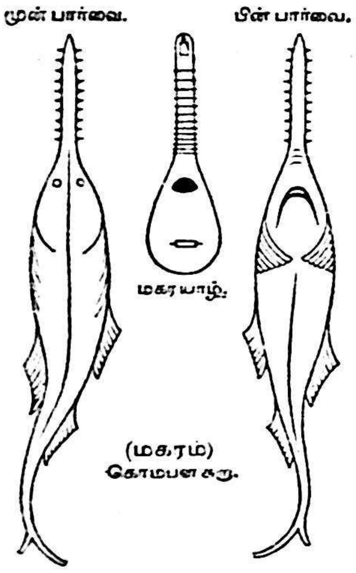
அறிகிறோம். நாரதப் பேரியாழினைப்போல் இது நிலமீது கிடத்தப்பெற்றுக் குயிலப்படுவதன்று. பேரியாழைப் போலவே இதனின் கோட்டுறுப்பை இடத் தோளோடு தழுவிக் குயிலுவர்.

"மகர யாழின் வான்கோடு தழீஇ"

(மணிமேகலை: 4, பளிச்சறை: செய். வரி, 56.)

என்பது காண்க.

இம் மகரயாழிற்கு நரம்புகள் 19 என்றும், 17 என்றும் இரு வழக்குகள் உண்டு. இவ்வியாழின் உறுப்புகள் யாவும், செங்கோட்டியாழின் உறுப்புகளையே ஒத்தனவாயிருப்பதால், இதன் உறுப்புகளைப் பற்றிய விவரங்களை செங்கோட்டியாழுறுப்புகளில் கூறப்படுமிடத்தில் காண்க.



இம்மகரயாழ் பேரியாழைப்போலவே குயிலுவோர்தம் இடத்தோட் பக்கம் அணைத்துக்கொண்டு குயிலும்போது, இதன் திவவுகள் கட்டப்பெற்ற கோடும், பத்தரும், 'வறுவாயும்', மகரமீன் எனப்படும்கொம்பன்சுறுமீனின் கொப்பு, தலை, வாய் முதலிய உறுப்புகளின் தோற்றத்தை ஒத்தனவாயிருக்குமாதலின், இதனை 'மகர யாழ்' என்றனர்போலும்.

"மகரமீன் = சுறுமீன்." (சூடாமணி நிகண்டு.)

"மகரம் = சுறுமீன்;" "சுறு = மகரமீன்."

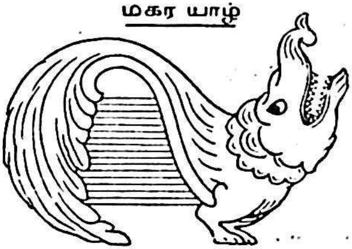
(P. ராமநாதன் தமிழகராதி.)

"மகரமீன் = சுறுமீன்; சுறு = மகரமீன்."

(வே. நமசிவாய முதலியார் தமிழகராதி.)

"சுறு = கொம்பன் சுறு: The Sword fish (See கொம்பு)"
"மகரம் = சுறுமீன் A Shark."
"கொம்பன் சுறு = The Sword fish. The horned shark."

(Rev. M. வின்ஸ்லோஸ் தமிழ்-ஆங்கில அகராதி.)



நிற்க. சிலர் மகரமச்சமென்பது முதலையின் தலையையும், நாயின் உடலையும், நான்கு கால்களையும் பெற்ற ஓர் புராணகால விலங்கென்றும், அவ்விலங்கின் தோற்றத்தைப்போல் இவ்வியாழு மிருந்த தென்றும் கூறி, அக்கருத்திற் கிணங்க ஓர் சித்திரமும் வரைந்துள்ளார். அதையும் இங்குக் கண்டு, அறிஞர் சீர்தூக்கிப் பார்த்து அறிந்துகொள்க.

கஉ. சகோட யாழ்

பண்டைத் தமிழ்நாட்டில் பெரும்பான்மையாய்ப் பழக்கத்திலிருந்த நால்வகை யாழ்களுள் இஃதுமொன்று. சிலப்பதிகார ஆசிரியர் இவ் வியாழினைப்பற்றித் தம் நூலுள் ஒரே ஓர் இடத்தில் குறிப்பிட்டிருக்கிறார் எனச் சிலர் கூறுகிறார்கள்.

"அணைவுறக் கிடந்த யாழின் றொகுதியும்
ஈரேழ் சகோடமு மிடைநிலைப் பாலையும்"

(சிலப்: 10, நாடுகாண்: கட்டுரை: சே. வரி, 13-14.)

இச் செய்யுள் வரிகட்கு அடியார்க்கு நல்லார் தம் முறையுள்,

"ஈரேழ் சகோடம்"—"ஈரேழ்தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வி" என்றது. அரங்கேற்று—70,'

எனச் சிலம்பு, அரங்கேற்று காதையிலுள்ள, 70-வது செய்யுள் வரியினைப் பார்க்கச் சொல்கிறார். அது வருமாறு;

"ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வி............"

உரை: "ஆயப்பாலையாய் நின்ற பதினாற்கோவை...."

(சிலம்பு: ௩, அரங்: செய். வரி 70-ம், உரையும், அரும்பத உரையும்.)

இங்கு இவ்விரு உரையாசிரியர்களும், "பதினான்கு கேள்விகளை (சுரங்களை) யுடைய ஓர் கோவை அல்லது வரிசையினை"ச் சொல்லுகிறார்களே ஒழிய "சகோடயாழ்" எனக் கூறவில்லை. அல்லது "பதினான்கு நரம்புகளைக் கொண்ட சகோடயாழ்" எனப் பொருள்படவும் சொல்ல வில்லை. மேலும், "பதினான்கு கேள்விகளையுடைய "ஓர் வரிசை" எனப் பொருள்பட இளங்கோவடிகளே மற்றோரிடத்திலும் கூறியிருத்தலையும் காண்க.

"பிழையா மரபி னீரேழ் கோவையை"

(சிலப்: 8, வேனிற்: செய். வரி, 31.)

(இ - ள்) "உழை முதலாகக் கைக்கிளை யீறாகப் பண்ணி என்றவாறு"

(டை க்து: அரும்பத உரை.)

இங்கு நூலாசிரியர், "சகோடம்" என்ற சொல்லை விட்டு, "கோவை" என்று புணர்த்திக் கூறுகிறார். அதற்கு அரும்பத வுரையாசிரியரும் "உழை முதலாக எண்ணிப் பதினான்காக இரண்டாம் தானநிலையில் வரும் கைக்கிளை வரையும் கட்டி" என நூலாசிரியரின் கருத்திற்குச் சற்றும் வழுவாது கூறியிருக்கிறார். ஆனால் அரும்பதவுரை யாசிரியருக்குச் சற்று நூறு ஆண்டுகட்குப் பிற்பட்டவராகக் கருதப்படும் அடியார்க்கு நல்லார் தம் உரையுள், இதே செய்யுள் வரிக்கு,

> "மயங்கா மரபினையுடைய இப்பதினாற் கோவையாகிய சகோடயாழை உழைகுரலாகக் கைக்கிளைதார மாகக்கட்டி யென்க"

என்று, "சகோடயாழ்" என்ற சொல்லைப் புணர்த்தும், வேறு பொருள் அமைத்தும் கூறியிருக்கிறார். சிலப்பதிகாரத்தினுள்ளே இவ்வோர் இடத்தில் மாத்திரமே "சகோடம்" என்ற சொல்லும் காணக் கிடப்பதாகவும் தெரிகிறது. மேலும், இளங்கோவடிகள் தம் நூலின்கண் எல்லா விடங்களிலும், செங்கோட்டி யாழைப்பற்றியும், அதன் பல உறுப்புகளைப்பற்றியும் மிக விரிவாய்க் கூறுகின்றதுமல்லாமல், கோவலன், மாதவி, பாணர் முதலானோர் யாவருமே வாசித்ததும் செங்கோட்டியாழ் ஒன்றே என்றும் கூறுகின்றார். ஆதலின், "ஈரேழ் சகோடமும்" என்பதற்கு, "எவ்வேழான இருதான நிலை (ஸ்தாயி) உள்ள 14 கேள்விகளையுடைய (சுரங்களையுடைய) ஒரு கோவையையே (வரிசையையே) இங்கு நூலாசிரியர் கூறுகிறார்" எனப் பொருள் கொள்வதே பொருத்தமுடையது என அறிகிறோம். இது நிற்க. இவ்வியாழிற்குப் பதினான்கு நரம்புகள் உண்டென ஒருவழக்கும், பதினாறு நரம்புகளுண்டென வேறோர் வழக்கும் இருப்பதாகத் தெரிகிறது.

> "நின்ற பதினான்கும்" எனவும், பிரதிபேதத்தில் "நின்ற பதினாறே" எனவு மிருத்தல் காண்க.
>
> (சிலப்: ங, அரங்: செய். வரி, 26: உரை.)

சிலர், வடமொழியில் "ஷோடா" (Show-dah) என்பதற்கு 'பதினாறு' என்ற பொருளாதலின் "சகோடயாழ்" என்ற கருவி முதன்முதல் வடவர்களால் கண்டுபிடிக்கப் பட்டுப் பின்பே தமிழ்நாட்டிற்குள் வந்திருத்தல் வேண்டு மென்பர். அப்படியாயின் "ஷோடா" என்ற சொல் "ஸகோடம்" என திரிந்ததற்கு ஏதும் விதியுண்டோ வென அன்னோரைக் கேட்பின் "அதுதான் இல்லை" எனவும் கூறுவர். ஆதலின் அவர் கூற்றை விடுக்க. மேலும்,

வேறு சிலர், "ஸகோடா+யாழ்=ஸகோடயாழ்" என வாயிற்று என்றும் கூறுவர்.

ஸஹ+ஊடா=சஹோடா
ஸஹ=கூட, உடன் (with)
ஊடா=பன்னிரு பிள்ளைகளையுடையவள்;

இதன்படி 'சகோடா+யாழ்=சகோடயாழ் என வந்திருப்பின், அவ்வியாழ் தன்னிடத்தே பன்னிரு நரம்புகளையுடையதா யிருந்திருத்தல்வேண்டும். ஆனல் நம் பண்டைய நூற்கள் யாவும் அவ்வியாழ் பதினன்கு அல்லது பதினறு நரம்புகளைத் தன்னிடத்தே யுடையது எனத் தெளிவுறக் கூறுகின்றமையின் இவர் கூற்றும் பொருந்தாது எனக் காண்கிறேம். இச் சகோட யாழினைப் பண்டைத்தமிழர் கண்டறிந்து, அதற்குச் 'சகோடயாழ்' என இடுகுறிப்பெயர் வைத்திருத்தல் வேண்டுமென்றே கொள்ளவேண்டி யிருக்கிறது. இச் சகோட யாழின் உறுப்புகள் யாவும், செங்கோட்டி யாழின் உறுப்புகளையே ஒத்ததாக உள்ளன என நூற்கள் கூறுகின்றமையின் செங்கோட்டி யாழின் உறுப்புகளைப்பற்றிக் கூறுமிடத்தில் கண்டுகொள்வோம்.

௨௦. செங்கோட்டி யாழ்

நால்வகை யாழ்களுள் இதுவுமொன்று. இதன் கோடு செந்நிறமாக இருந்திருத்தல் வேண்டுமென அதன் பெயராலேயே நன்கறிகிறேம். நால்வகை யாழ்களையும் பற்றிச் சொல்லுமிடங்களிலெல்லாம், மிகப் பெரிதான பேரியாழை முந்துறக்கூறி இதனை முடிவில் கூறுகின்றமையால், எல்லா யாழ்களினும் இச்செங்கோட்டி யாழே மிகச் சிறியதாக விருந்திருக்கவேண்டும் எனத் தெரிகிறது. மேலும், இதற்கு நரம்புகள் ஏழு என நூல்கள் கூறுகின்றமையின், 21, 19, 16, 14 முதலிய அதிக நரம்புகளைக் கொண்டுள்ள பிற யாழ்களைவிட இவ்வியாழ் மிகச் சிறியதாகவே இருந்திருக்க வேண்டுமென்றும் அறிகிறேம்.

இன்னுமிவை போன்ற பல காரணங்களால் இச் செங் கோட்டி யாழினை நம் பண்டையோர் "சிறுயாழ்" என்றும், சீறியாழ்" என்றும் வழங்கினர்.

இளங்கோவடிகள் தம் நூலில் செங்கோட்டி யாழினைச் 'செங்கோடு' என்றும், 'வணர் கோட்டுயாழ்' என்றும் கூறி, அந்நூலில், நடுகற்காதையுள் வணர்கோட்டுச் 'சீறி யாழ்' எனவும் கூறியிருப்பதை நாம் ஊன்றி நோக்கின், இச்செங்கோட்டி யாழிற்கே 'சீறியாழ்' என்ற மறு பெயரும் இருந்திருந்ததென விளங்கும். மேலும்,

> "பேரியாழின் பின் சீறியாழ் தோன்றியது; இதுவே செங்கோட்டி யாழ் எனவும் படும்."

(குமரன் தமிழ் - இசைமலர் : 2-4-42 வெளியீடு: பக்கம் 175.)

என, அருள்திரு, விபுலாநந்த அடிகளாரும் கூறுவது காண்க.

இவ்வியாழ் மிகச்சிறியதாகவும், கையாடுவதற்கும், ஊரூராய்க்கொண்டு செல்வதற்கும் மிக எளிதாக விருந்த தாலும், இதை எப்போதும் பாணர்கள் தம் கையில் வைத்துக்கொண்டிருந்ததாலும் இதற்குக் 'கைவழி' என் றோர் பெயரும் இருந்தது.

> "கைவழி மருங்கிற் செவ்வழி பண்ணி"

> உரை:—"கைவழியாகிய யாழின்கட் செவ்வழி என் னும்பண்ணை வாசித்துக், கையகத்து எப்போ தும் இருத்தலான், யாழைக் கைவழி யென்றார் ஆகுபெயரான்."

(புறநானூறு : பாட்டு 149 : செ. வரி, 3 : மூலமும், உரையும்.)

கைவழி எனவும், சீறியாழ் எனவும் அக்காலத்தில் அஃதாவது கடைச்சங்க காலத்தின் முற்பகுதியில் வழங்கப் பட்ட சிறு யாழே, கடைச்சங்க காலத்தின் பிற்பகுதியில் செங்கோட்டியாழ் எனப் பெயர்பெற்றதென அறிகிறோம். இச்செங்கோட்டியாழ் ஒன்றே முதற்சங்க காலந்தொடங்கி

இந்நாள்வரை நம் தமிழகத்தில் அழிந்து போகாது பாது காக்கப்பட்டு வருகிறது. பிற யாழ்களைப்போல் இது அழிபடாதிருந்தற்கு, அதன் உரு மற்றவைகளைவிட மிகச் சிறியதாக விருப்பதும் ஓர் காரணம்போலும். இவ்வியாழ் பண்டைக்காலத்தில் பாணரையொத்த ஏழைமக்களாலும், கோவலனைப்போன்ற நிதிக்கிழவராலும், தென்றமிழ்க் கோவான இராவணனைப்போன்ற பேரரசர்களாலும், சிவனுரையுள்ளிட்ட தேவர்களாலும் மிகக் கையாளப்பட்டு வந்தது என நூற்களில் காணக்கிடக்கிறது. தற்காலத்தி லும் அக்காலத்திலிருந்தபடியே எல்லா மக்களாலும் கையாளப்பட்டு வருகிறதென்றும் காண்கிறோம். இனியும் போற்றப்பெற்று வரும் என்றும் நம்புகிறோம்.

"நாம் தற்காலம் கையாளும் கருவி வீணையே; யாழ் அன்று" என்ற வழக்கிற்கு, 'யாழ்' என்ற சொல் 'வீணை' என எவரால், எக்காலத்தில், எவ்வாறு மாற்றம் பெற்ற தென்பதையும், 'வீணை' என்ற சொல் என்னென்ன பொருள்களையுடையது என்பதையும், பண்டை நூற்களைக் கொண்டு வலிவுறக் கூறியுள்ள கூற்றையெல்லாம் நாமிதன் முன் கண்ணுற்றோம். இனி, "யாழ்க்கருவி மேனாட்டின ரின் கருவியாகிய "ஹார்ப்" (Harp) என்ற கருவியை ஒத்தது" என்ற மற்றுமோர் வழக்கும் நம்மிடையே தற் காலம் உலவிவருகிறது. ஆகலின், பண்டை நூற்களில் யாழின் உறுப்புகளைப்பற்றிக் கூறப்பட்டிருப்பனவற்றை யெல்லாம் ஒன்றுதிரட்டி, அவற்றையும் ஊன்றி நோக்கின், இவ்வழக்கிற்கும் மெய்ப்பொருள் கிட்டுமாதலால், நாம் அதனையும் நாடி, நடுநிலை வழுவாது, தமிழன்னைபால் அன்பு பூண்டு ஆராய்வோம்.

உக. யாழுறுப்புகள்

நால்வகை யாழ்களுக்கெல்லாம் உறுப்புகள் ஒரே விதமாகத்தானிருந்தனவென்பதை, நாமிதன்முன் பேரி யாழினையும், மகரயாழினையும்பற்றிக் கூறிய பகுதிகளில் தக்க சான்றுகளுடன் ஐயமறக் கண்டோம். நாமினி நால்வகை யாழ்களுக்கும் உரிய உறுப்புகளைப் பண்டைய நூற்களில் கூறப்பட்டுள்ளபடியே அவைகளின் விவரங்களையும், தோற்றங்களையும் சித்திரித்து, அவை தற்கால வீணையின் உறுப்புகட்கு எவ்வாறு பொருந்தி வருகின்றன வென்பதையும் ஆழ்ந்து நோக்குவோம்.

தற்காலம் நமக்குக் கிடைத்துள்ள பண்டைத் தமிழ் நூற்களில், யாழுறுப்புகளைப்பற்றிக் கூறும் நூற்கள் பல. அவற்றுள் பத்துப்பாட்டெனப்படும் நூலே மிகப் பழமை யானதெனத் தெரிகிறது. அதனுள் 21 நரம்புகளைக் கொண்ட பேரியாழிற்கும், 7 நரம்புகளைக்கொண்ட செங்கோட்டியாழ் எனப்படும் சீறியாழிற்கும், உரிய உறுப்புகளைக் கூறுமிடத்து, பத்தல், போர்வை, திவவு, ஆணி, வறுவாய், மருப்பு அல்லது கோடு, கவைகடை, யாப்பு, உந்தி, கோல் அல்லது புரிநரம்பு, நரம்புத்தொடையல் அல்லது தந்திரிகரம், வணர் என்ற பல உறுப்புகளைக் காண்கிறோம். இந்நூலிற்குச் சற்று பிற்பட்டதாகக் கருதப்படும் சிலப்பதிகாரத்துள் செங்கோட்டியாழின் உறுப்புகளைக் கூறுமிடங்களில், பத்தல், கோடு, ஆணி, நரம்பு, ஒற்றுறுப்பு, திவவு, தந்திரிகரம், கோல், மாடகம் முதலியவற்றினைக் காண்கிறோம். இந்நூலிற்கு உரை எழுதியவர்களின் இரு உரைகளுள்ளும் வணர், உந்தி, தகைப்பு, மாடகம், ஐம்பத்தோர் உறுப்புகள் என்பனவற்றைக் காண்கிறோம். சிலப்பதிகாரத்திற்கும் பிற்பட்ட சிந்தாமணியினுள், போர்வை, திண்கோல், நரம்பு, திவவு, மாடகம், ஆணி, பத்தர், மருப்பு அல்லது கோடு முதலியவற்றினைக் காண்கிறோம். இவைகள் யாவற்றையும் ஒன்று சேர்த்துப் பார்த்தால், பதினெண் வகை யாழுறுப்புகள் காணக் கிடக்கின்றன.

யாழ்க்கருவியின் பதினெண் உறுப்புகள்

1. பத்தல்	7. உந்தி	13. கோடு
2. போர்வை	8. ஒற்றுறுப்பு	14. திவவு
3. யாப்பு	9. ஆணி	15. புரிநரப்புக்கோல்
4 வறுவாய்	10. வணர்	16. தந்திரிகரம்
5. நரம்புதளை ஆணி	11. மாடகம்	17. தகைப்பு
6. கவைகடை	12. பண்மொழிநரப்பு	18. ஐம்பத்தோருறுப்பு

இனி இவ்வுறுப்புகளைப்பற்றி தனித்தனியாய்ப் பண்டைய நூற்களில் எவ்வெவ்விடங்களில் கூறப்படுகின்றனவென்பதையும், நூல்கள் கூறுமாப்போல் அவ்வுறுப்புகளைச் சித்திரித்தால் அவை எவ்வாறான தோற்றங்களைப் பெறும் என்பதையும் பார்ப்போம்.

குறிப்பு:—அறிஞர்களே! அடியேன் கண்ணிற்குப்பட்ட உறுப்புகள் இப்பதினெட்டே. பண்டை நூற்களில் இவை தவிர்த்த வேறு உறுப்புகளைத் தாங்கள் காணின், அடியேனுக்கும் தயவாய் அறிவிக்க மிகப் பணிவாய் வேண்டுகிறேன்.

உஉ. பத்தல்

யாழிற்குரிய இன்றியமையாத உறுப்புகளில் பத்தலுமொன்று. இதனைப் 'பத்தர்' என்றும் 'கலம்' என்றும் கூறுவர். பத்தர் என்பதற்கு பாத்திரம் என்றும், மரத்தால் செய்யப்பட்ட தொட்டியென்றும், மரத்தால் செய்யப்பட்ட நீர் இறைக்குஞ் சால் என்றும் பொருள்படும்.

"பத்தர்=பத்தல்
பத்தல்=(1) A wooden trough for feeding animals. ஓர் தொட்டி.
(2) A wooden trough like a boat for baling water, etc. நீர் இறைக்குஞ் சால்"

(Rev. M. வின்ஸ்லோ தமிழ்-ஆங்கில அகராதி)

"பத்தல்=ஓர் பாத்திரம்; நீர் இறைக்குஞ் சால்."

(P. ராமநாதன் தமிழ் அகராதி)

இதனைத் தற்காலம் 'பத்தர்' என்றதற்குப் பொருள்களாகிய 'குடம்' அல்லது 'பானை' என்ற சொற்களால் வழங்குகிறோம். பத்தர் எனப்படும் இவ்வுறுப்பு, யாழிற்கு மிக இன்றியமையாத உறுப்பாயும், மற்ற உறுப்புக்களை விட மிகப் பெரியதாயும், தோற்றத்தில் ஓர் கலத்தை ஒத்ததாயும் இருப்பதால் யாழிற்கே 'கலம்' என்ற காரணப்பெயரும் உண்டாயிற்று.

"கலத்தோடு புணர்ந்தமைந்த..."
உரை:—"கலம்=யாழ்"
(சிலப்: 7 கானல் வரி: செய்யுள் வரி, 24; உரை)

ஏழு நரம்புகள் பூட்டப்பெற்ற செங்கோட்டி யாழைவிட இருபத்தொரு நரம்புகளைப் பூட்டப்பெற்ற பேரியாழின் கலம் மிகப் பெரிதாயிருக்குமாதலால், அப்பேரியாழிற்கே 'பெருங்கலம்' என்ற மறு பெயரும் உண்டாயிற்று.

"இவற்றுள் பெருங்கலமாவது பேரியாழ்"
(சிலப்பதி: உரைப்பாயிரம், பக்கம் 4.)

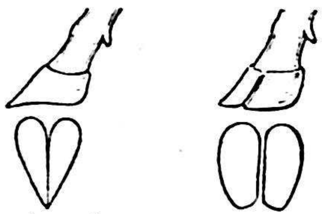
இனி, பத்தர் அல்லது பத்தல் எனப்படும் இவ்வுறுப்பு எவ்வாறான தோற்றத்தைப் பெற்றிருந்ததெனவும் பார்ப்போம்.

"குளப்பு வழியன்ன கவடுபடு பத்தல்"
உரை:—"மான் குளம்பு அழுத்திய இடத்தை ஒத்த, இரண்டருகும் தாழ்ந்து நடுவுயர்ந்த பத்தல்."
(பத்துப்பாட்டு: 2. பொருநர்: செ,வரி 4ம், உரை)

"வயிறு சேர்ப்பொழுகிய வகையமை அகளத்து"
(பத்து, சிறுபாண் அடி: உஉச.)

உரை:—"வயிறு சேர்ந்து ஒழுங்குபட்ட தொழில் வகையமைந்த பத்தரினையும். வயிறு. பத்தரின் நடு: தாழிபோல் புடைபட்டிருத்தலின் 'அகளம்' என்றார்."
(பத்துப்பாட்டு : 3, சிறு பாணாற்று: செ,வரி, 224 உரை)

பொருநராற்றுப்படை ஆசிரியர், பத்தரின் தோற்றம் "மான் குளம்பின் தடத்தைப் போலிருக்கும்" என்கிறார். அஃதாவது ஆடு மாடு முதலியனவற்றின் குளப்புத் தடத்தைப்போல் அல்ல எனக் குறிக்கவே "மான் குளம்பு" எனச் சுட்டிக் காட்டுகிறார். நாம் மானின் குளம்பழுந்திய இடத்தைப் பார்ப்போமானால், மற்றக் கால்நடைகளின் குளம்பழுந்திய தடத்திற்கும், இதற்கும் உள்ள வேறுபாட்டை நாம் காண்போம். மானின் ஒரு காலிலுள்ள விரிகுளம்பான இரு பகுதிகளும் தனித்தனியே முன்பாகம் கூராகவும், பின்பாகம் விரிவாகவுமிருக்கும். கூரான முன்பாகத்தைவிட விரிவான பின்பாகம் மிக உருண்டையாகவும், அதன் நடு உயர்ந்தும் இருக்கும். மேலும் சிறுபாணாற்றுப்படையில் "பத்தரின் நடு, தாழிபோல் புடைபட்டிருத்தலின் அகளம் என்றார்" என நாம் காண்பதால், யாழின் பத்தர் மான்குளம்பின் ஒரு பகுதியைப்போல உருக்கொண்டு, அதன் முன்பாகம் ஒடுக்கமாகவும், பின் பாகம் விரிவாகவும், அவ்விரிந்த பாகத்தின் நடுவயிறு தாழிபோற் புடைத்திருக்குமெனவும் நாம் ஐயமற அறிகிறோம். மேலும், யாழின் பத்தல் 'மானின் ஒரு பகுதியையே ஒக்கும்' என்ற உண்மையினை,



மான்குளம்பு. மாட்டின குளம்பு.

"'தோண்டு படு திவவின் முண்டக நல் யாழ்' என
ஆசிரிய மாலையுள்ளுங் கண்டுகோள்க"

(சிலப் : 8 வேனிற் : செய். வரி, 25 : அரும்பதஉரை.)

முண்டகம் = தாமரை

(வீரமாமுனிவர் சதுரகராதி.)

முண்டகம் = தாமரை.

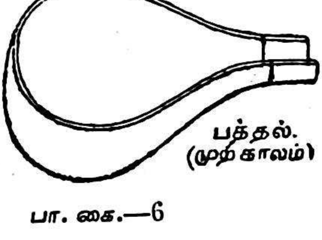
(P. ராமநாதன் தமிழகராதி.)



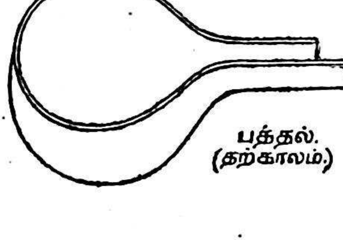
முண்டகம்
(தாமரை மொட்டு)

இவ்வாறான உருவோடுகூடியதும் குடைந்தெடுக்கப் பட்டதுமான பத்தலின் திறந்த வாயினை, நம் முன்னோர்கள் பதனிடப்பட்ட தோலால் போர்த்தி, பசைதடவி ஒட்டி, அதன்பின் நுண் துளைகளிட்டு, அத்துளைகளில் சுள்ளாணிகளைத் தைத்து, போர்வையும் பத்தரும் யாதொரு வேற்றுமையுமின்றி (அஃதாவது அவ்விரண்டையும் பொருத்திய விடம் தெரியாது, ஒரே உறுப்புப்போல் தோன்றும்படியாக), செய்து முடித்தனர் எனவும் பண்டைய நூற்களில் காண்கிறோம். இவ் விவரத்தைப் பற்றி விரிவாகப் போர்வையைப்பற்றி கூறுமிடத்தில் காண்போம்.

நம்மிற் சிலர் தாற்காலத்து யாழின் பத்தல், முற்காலத்து யாழின் பத்தலைப்போல் நீட்டுப்போக்காக விராமல் உருண்டையாக விருத்தற்குக் காரணமென்ன என வினவலாம். பண்டை யாழில் கேள்விப்பாலைகள் (சுரஸ்தானங்கள்), குரல் முதல் கைக்கிளை (ஷட்ஜம் முதல் காந்தாரம்) வரைதானிருந்தன. அஃதாவது, மேரு எனப்



பத்தல்.
(முற்காலம்)



பத்தல்.
(தற்காலம்)

படு தகைப்பும், மேல்காந்தாரம் வரையுள்ள சுரங்கட்குரிய பதினாறு மெட்டுகளும் ஆகக் கூடுதல் பதினேழுதான் இருந்தன. (அஃதாவது, வீணையின் மேருவில் ஷட்ஜம் ஒலிக்கும். இதிலிருந்து பதினாறு மெட்டுகளைச் சேர்த்துக் கொண்டு மேலே போகப் போக அப் பதினாறாவது மெட்டில் தாரஸ்தாய் - அந்தரகாந்தாரம் ஒலிக்கும் என்க.)

"செந்திறம் புரிந்த செங்கோட்டி யாழில்
தந்திரி கரத்தொடு திவவுறத் தியார்த்து
ஒற்றுறப் புடைமையின் பற்றுவழிச் சேர்த்தி
குரன்முதற் கைக்கிளை யிறுவாய்க் கட்டி"

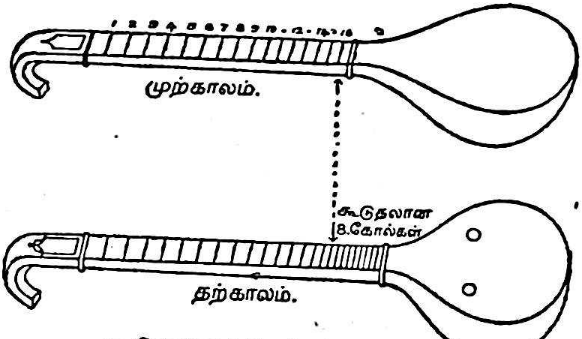
(சிலப். 13, புறஞ்சேரி: செய். வரிகள், 106-109.)

அஃதாவது, "செங்கோட்டி யாழில் குரல் எனப்பட்ட ஷட்ஜம் முதல், கைக்கிளை எனப்பட்ட காந்தாரம் வரையுமுள்ள மேளங்களைக் கட்டிக்கொண்டு," எனக் கூறுகிறார். ஆகவின், மேரு எனப்பட்ட ஒரு தகைப்பும், பதினாறு மெட்டுகளும் ஆன ஒரு தொடையல், பண்டை யாழில் இருந்திருப்பதாக நாம் அறிகிறோம். ஆனால், தற்காலம், மேரு எனப்பட்ட தகைப்பு ஒன்றும், மெட்டுகள் இருபத்திநான்குமாகக் கூடுதல் இருபத்தைந்தான ஒரு தொடையல் இருக்கக் காண்கிறோம்

இற்றைக்குச் சற்று 350 ஆண்டுகட்கு முன்பு தஞ்சாவூர் அரசவையில் அமைச்சராகவும், யாழ் வல்லோராகவுமிருந்த கோவிந்ததிட்சதர் அவர்கள், யாழிற்கு அதுவரையிருந்துவந்த பதினேழு மெட்டுகளுக்கு மேலும் எட்டு மெட்டுகளைச் சேர்த்து ஆகக் கூடுதல் இருபத்தைந்தாக்கி, இரண்டு தானநிலைகளை (ஸ்தாயிகளை) நிறைவாக்கினர் என்று அறியப்படுகிறது. (இதன் விரிவைத் 'தந்திரிகரம்' என்ற பகுதியில் கண்டுகொள்க.)

இவ்வாறு மேலும் எட்டு மெட்டுகளைக் கூடுதலாய் அமையப்பெறுதற்கு, பண்டை முறைப்படியுள்ள மிக

நீட்டுப்போக்கான பத்தல்கள் இடம் தரா. அதுவுமன்றி, அவ்வாறே கூடுதலாக 8 மெட்டுகளை எவ்வகையாலும் அமைத்திடினும், அதனைக் குயிலுவோர் தம் இடக்கையால் அப் பத்தலைச் சுற்றி அணைத்து, அம் மெட்டுகளின்மேல் இசைப்பதற்கு அப் பத்தல் இடம் தராது. ஆகையாற்றான், நீட்டுப் பருமனாகயிருந்த பத்தலை உருண்டையாக்கியும், தண்டினை (கோடு) நீட்டமாக்கியும் அதன்மேல் பின் எட்டு



கூடுதலான 8.கோல்கள்.

மெட்டுகளையும் அமைத்தனர். (படத்தைக் கண்ணுற இது நன்கு விளங்கும்.) இவ் வகையால் பண்டைய பத்தலின் தோற்றம் சற்றே மாறுபட்டுப் போனாலும் தற்காலம் வீணையென மாற்றுப்பெயர்கொண்ட யாழிற்குப் பத்தல் என்ற உறுப்பு இன்றும் இருந்தே வருகிறது. இதனைத் தற்காலம் பத்தல் எனக் கூறாது அச் சொல்லின் பொருளாகிய 'குடம்' என்ற சொல்லால் வழங்கி வருகிறோம்.

இவ் வுறுப்பினைத் தற்காலம் பலாமரத்தில், தஞ்சாவூரிலுள்ள யாழ்த்தச்சர் செய்து வருகிறார்கள். மைசூர், திருவனந்தபுரம், மங்களூர் முதலிய விடங்களில் பலா, தேக்கு, நுணா முதலிய பல்வேறு மரங்களிலும் குடைந்து இதனைச் செய்கிறார்கள். பண்டைப் பாணர் இதனைக்

குமிழ், முருக்கு, தணக்கு என்ற மரங்களிற் செய்து வந்தனர் எனக் காண்கிறோம்.

"பத்தற்கு மரம் குமிழும், முருக்கும், தணக்குமாம்"
(பத்துப்பாட்டு, பொருநர்: சே. வ. 22: உரை.)

"பலாசம் = பலாமரம், முருக்கு."
"நுணவு = தணக்கமரம், நுணாமரம்"
(P. ராமநாதன் தமிழகராதி.)

"பலாசம் = முருக்கு, பலா
தணக்கு = நுணா"
(சதுரகராதி, Rev. M. வின்ஸ்லோ: தமிழ்-ஆங்கில அகராதி.)

"தணக்கு = நுணா"
(சதுரகராதி: P. ராமநாதன் தமிழ் அகராதி.)

பலாமரத்திற் செய்யப்பட்ட பத்தல்கள் நல்ல ஒலித்தலமைந்ததாயும், தட்ப வெப்பங்கட்கு ஊதிச் சுருங்கி நெளியாமல் இருக்குமாதலாலும், இதனைத் தஞ்சாவூரில் பலாமரத்தில் செய்து வருகிறார்கள். வணர் என்ற உறுப்பை மாத்திரமே நுணாமரத்தில் செய்கிறார்கள். (இதனை வணரைப்பற்றி கூறுமிடத்தில் பார்ப்போம்.) இப்பத்தல் என்ற உறுப்பு இன்றும் வீணை எனப்படும் யாழில் இருந்து வருவதோடு, பண்டை முறைப்படியே பலாமரத்திலேயே செய்யப்பட்டும் வருகிறது.

உ௩. போர்வை, நுண்துளை, ஆணி, யாப்பு

பண்டைக் காலத்தில் மரத்தில் கூடாகக் குடைந்து செய்யப்பட்ட பத்தலின் திறந்த வாயைப் பதனிட்ட தோலால் போர்த்தி மூடுவர். இத்தோலைப் 'பச்சை' எனவும் கூறுவர். இது பத்தலின் திறந்தவாயினை மூடித் தைக்கப்படுமுன் 'பச்சை' என்றும், தைக்கப்பட்டபின் போர்வை' என்றும் வழங்கப்பட்டது. இவ்வாறு போர்

வைக்கென எடுத்துக்கொள்ளப்படும் தோலே துவர் ஊட்டிப் பாடம் செய்து, சிவந்த மஞ்சள் வர்ணமாகச் சாயமிட்டு வந்தனர்.

" கானக் குமிழன் கனிநிறங் கடுப்பப்
புகழ்வினைப் பொலிந்த பச்சையோடு"

உரை:—" காட்டிடத்துக் குமிழினுடைய பழத்தினது நிறத்தை யொப்பப் புகழப்படுந் துவரூட்டின கைத்தொழிலாற் பொலிவுபெற்ற போர்வை யோடே."

(பத்துப்பாட்டு : ௩, சிறுபாண : செய். வரி, 225-226-ம் உரை.)

" விளக்கழ லுருவின் விசியுறு பச்சை
யெய்யா விளஞ்சூற் செய்யோ ளவ்வயிற்
றைதுமயிரொழுகிய தோற்றம் போலப்
பொல்லம் பொத்திய பொதியுறு போர்வை"

உரை;—" மிக அறியப்படாத இளேய சூலேயுடைய சிவந்த நிறத்தையுடையோளது, அழகினையுடைய வயிற்றின் ஐதாகிய மயிர் ஒழுங்குபடக்கிடந்த தோற்றரவுபோல, இரண்டு தலேயும் கூட்டித்தைத்த மரத்தைப் பொதிதலுறும் போர்வையினையும்"

(பத்து. உ, பொரு : சே: வரிகள் 5-9-ம் : உரையும்.)

[*விசியுறு = இறுக்கமுறு : ஐதாகிய = அற்பமான, அடர்த்தியில்லாத, மெல்லியதாகிய: போர்வை = தோல், மூடுதல், பச்சை.*]

அஃதாவது, போர்வைக்கென எடுத்துக்கொண்ட தோல், ஐதுமயிரும் தங்கி நிற்கும்படியானவிதமாய், தனித்த துவர் மாத்திரமே கொடுத்து, (சுண்ணும்பில் பாடம் பண்ணுதபடி என்க ;) எரிகின்ற திரிவிளக்குச்

சுவாலையின் நிறம்போல் வர்ணம் கொள்ளும்படி பதனிடப் பட்டதாய் இருந்ததென்றும், பத்தரின் இரண்டுவிளிம்பு களையும் மூடிப்பொதியும் என்றும் கூறுகிறார். இத்தோல் சிவந்த களையோடு கூடிய மஞ்சள் நிறமாக விருக்கும் எனப் பிற ஆசிரியர்களும் கூறுகின்றனர்.

" மின்னேர் பச்சை மிஞிற்றுக்குரற் சீறியாழ் "

உரை:—" மின்னினை ஒத்த தோலினையும், மிஞிறென்னும் வண்டுச்சாதியின் குரலைப்போன்ற ஓசையை யுமுடைய சிறிய யாழ் "

(புறநானூறு, பாட்டு, 308 : சே. வரி, 2 உரையும்.)

" பாசிலை யொழித்த பராஅரைப் பாதிரி
வள்ளிதழ் மாமலர் வயிற்றிடை வகுத்தத
னுள்ளகம் புரையு மூட்டுறு பச்சைப்
பரியரைக் கமுகின் பாளையம் பசும்பூக்
கருவிருந் தன்ன கண்கூடு செறிதுளை
யுருக்கி யன்ன விசியுறு போர்வை "

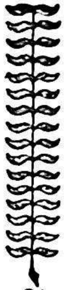
உரை :—" பசிய இலைகளையுதிர்த்த பரிய தாளினையுடைய பாதிரியினது, பெருமையையுடைய இதழை யுடைத்தாகிய பூவினுடைய வயிற்றிடத்தைப் பிளந்த புலாலினுடைய உள்ளிடத்தையொக்கும் நிறமூட்டுதலுற்ற தோல், பரிய தாளினையுடைய கமுகினது பாளையாகிய அழகினையுடைய பசியபூ விரியாமற் கருவாயிருந்தாலொத்த இரண்டு கண்ணுங் கூடின செறிந்த துளை தோல்களின் வேறுபாடு தெரியாமல் இசைத்தலுறும் போர்வை யினையும்,"

(பத்து. 4, பெரும்பா: சே. வரி, 4-9: உரையும்.)

அஃதாவது, பாதிரிப்பூவினுடைய வயிற்றின் உள் ளிடத்தில் தோன்றும் நிறத்தையொத்த சிவந்த மஞ்சள்

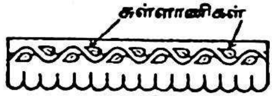


கமுகின் பூ.



வரகின் கதிர்.

யாப்பு



யாப்பு

வர்ணமான தோல் என்கிறார். மேலும் இவர் இங்கு, இத்தோல் எவ்வாறு பத்தலிலே பதிவுறப் பெறும் என்பதையும் கூறுகிறார். அம் மஞ்சள் நிறமான தோல் கமுகின் பாளையுள் உள்ள விரியாப் பூக்கருக்கள் கதிரினில் எவ்வாறு இருகண்களான ஒழுங்கில் சேர்ந்து இருக்குமோ, அவ்வாறான ஒழுங்கில் சிறு சிறு துளைகளையிட்டுப் பத்தலின் திறந்த வாயினை மூடிப் போர்த்தப் பெறுமாம். இதேவிடத்தை பெருங்குன்றூர் பெருங்கவுசிகனார் என்ற புலவர், வேறோர் எடுத்துக்காட்டால் நன்குவிளக்குகிறார்.

"..வரகின்
குரல் வார்ந்தன்ன நுண்டுளை யிரீஇச்
சிலம்பமை பத்தல் பசையொடு சேர்த்தி
யிலங்குதுளை செறிய வாணி முடுக்கிப்
புதுவது புனைந்த வெண்கையாப் பமைத்துப்
புதுவது போர்த்த பொன்போற் பச்சை"

உரை:—"புதுவது போர்த்த பொன்போல் பச்சை = புதிதாகப் போர்த்த பொன்னிறம்போலும் நிறத்தை யுடைய தோலினை,

சிலம்பமை பத்தல் பசையொடு சேர்த்தி = ஒலித்தலமைந்த பத்தலிலே பற்றோடுகூட்டி, (பற்று = பிசின்.)

புதுவது புனைந்த வெண்கை யாப்பமைத்து=புதிதாக யானைக்கொம்பாற் செய்த யாப்பை அமையப்பண்ணி,

வரகின் குரல் வார்ந்தன்ன நுண்டுளையிரிஇ=வரகின் கதிர் ஒழுகின தன்மைத்தாக நெருங்கின நுண்ணிய துளைகளைச் சுள்ளாணிகளால் இருத்தி; இது பொல்லம்பொத்து மிடத்திற்றுளை;

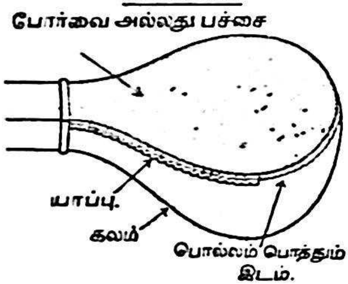
இலங்குதுளை செறிய ஆணி முடுக்கி=திறந்து விளங்குகின்ற துளைகள் நிரம்பும்படி ஆணிகளை முடுக்கி;

[யாப்பு=பத்தலிற் குறுக்கே வலிபெற ஒட்டுவது.]

(பத்துப்பாட்டு, 10, மலைபடு: சே. வரிகள் 24 - 29 : உரை.)

அஃதாவது, பொன்னிறமான தோலைப் பத்தலின் வாயினில் போர்த்திப் பிசின் தடவி ஒட்டி, யானைத்தந்தத்தினால் 'யாப்பு' எனப்படும் 'டகரியை' அமைத்து, இவைகள் யாவற்றையும் ஒன்றாக, வரகின் கதிர் மணிகள் எவ்வாறு இரட்டை இரட்டையான ஒழுங்கோடு அமைந்திருக்குமோ அவ்வாறான ஒழுங்கில் நுண்துளைகளிட்டு சுள்ளாணிகளைத் தைத்து இருத்தவேண்டுமெனக் காண்கிறோம்.

போர்வை



அன்பான வாசகர்களே! நாம் இங்கு ஊன்றிக் கருத வேண்டியது மற்றுமொன்றுண்டு. அஃதாவது, யாழிற்கு 'ஆணி' என்ற மற்றொரு உறுப்பு உண்டு. அது திறந்திலங்கும் பெரிய துளைகளை நிரைத்து, முடுக்கும் தன்மை வாய்ந்து, நரம்புகளை வலித்தல் மெலித்தல் செய்யும் இயல்புடையது. ஆனால், பொல்லம் பொத்த மிடத்தில் உள்ள நுண் துளைகளில் இருத்தப்படுவன 'சுள்ளாணிகள்' ஆதலின், இவ்விடத்தில் உரையாசிரியர் அவற்றை வேறு

படுத்திக்காட்டவென்றே "இது பொல்லம் பொத்து மிடத்திற்றுளை" என்று ஒரு குறிப்பும் தருகிறார். (இவ்விடத்தில் கூறப்படும் "இலங்குதுளைகளையும்" அவற்றை நிரப்பும் 'ஆணி'களையும் பற்றிப் பின்பு பார்ப்போம்.) இது நிற்க.

பத்தலின் வாயை மூடுவதற்கென, பதனிட்ட தோலை பத்தலின் வாயோடு பிசின் தடவி ஒட்டி, (அதற்குமேல் சுள்ளாணிகளைத் தைத்தால் நாளடைவில் இவ்வாணிகள் தளர்ச்சியுற்றுப் போர்வை கழன்று விடுமாதலால்) வெண்மையான யானைத்தந்தத்தை மெல்லிய பலகையாகச் செய்து, பிசின் இட்டு ஒட்டிய தோலிற்குமேல் இவைகளை ஒழுங்காக அமைத்து, அவற்றின்மேல், வரகின் கதிர் போன்றோ அல்லது கமுகின் பூக்கருவின் கதிர்போன்றோ நுண்துளைகளையிட்டு, அச்சிறு துளைகளின் வழி சுள்ளாணிகளை வைத்துத் தைத்து நன்றாக இருத்திவிடவேண்டுமெனவும் இங்குப் பார்க்கிறோம்.

இன்றும் யாழ்த்தச்சர் பத்தரின் வாயை மூடுவதற்குத் தோலை நீக்கி மரப்பலகையை அமைத்து, அதனையும் பத்தலையும் பிசின்வைத்து ஒட்டி, வெண்கை யாப்புச் செய்து, அவற்றை பத்தரும் மேற் பலகையும் இணைந்து சேருமிடத்தில் வைத்து, சுள்ளாணிகளால் இருத்தி வருகிறார்கள். பண்டைய முறைப்படியே இன்றும் நடந்து வருகிறது. ஆனால் இதனை 'டகாரி' என்ற வடமொழிப் பெயரால் வழங்குகிறார்கள்.

டகாரி எனப்படும் யாப்பு என்ற உறுப்பை திருவனந்தபுரம், மைசூர் முதலிய இடங்களில் இன்றும் யானைத் தந்தத்தினையே பலகையாக அறுத்துச் செய்கிறார்கள். இங்கு யானைத்தந்தம் மிகுதியாகக் கிடைக்கும். தஞ்சாவூரில் சற்றேறக்குறைய முப்பது ஆண்டுகட்கு முன்பு வரை யானை தந்தத்தினாற்றான் யாப்பைச் செய்து வந்தனர். அதன்பிறகு தந்தம் கிடைப்பது மிக அரிதாகிவிட்டமையின், மான் கொம்பில் செய்து வருகிறார்கள். என்றாலும், தஞ்சாவூரில் பண்டைய முறைப்படியே செய்யப்பட்டு, நல்லவிதமாக, சுள்ளாணிகள் கண்ணிற்குத் தெரியாதபடி

பூவேலைகளால் சித்தரிக்கப்பட்டு நல்ல ஒலித்தலோடு இருக்கின்றமையின் இந்நாட்டினர் தஞ்சாவூர் வீணையினை மிகவும் விரும்புகிறார்கள்.

யாழின் வாயை மூடுதற்கு எனப் பண்டையோர் உபயோகித்து வந்த போர்வை எனப்படும் தோல் மாத்திரமே மரப்பலகைக்கு மாற்றம் பெற்றது என்றும், பிசின், சுள்ளாணி, நுண்துளை, யாப்பு என்ற மற்றவை இன்றும் பண்டையர் வழக்கத்தின்படியே நடந்தேறி வருகின்றதெனவும் காண்கிறோம். சிவவதையை விரும்பாத சயினர், சமணர், பிராமணர் முதலானோர் பாணர் கையாழைக் குயிற்றத் தொடங்கிய பின்னரே யாழிற்குத் தோல் போடுவது நிறுத்தப்பட்டு, மரப்பலகைக்கு வந்திருக்கிறதெனவும் என்னுதற்கு இடமிருக்கிறது. என்றாலும் போர்வை என்ற உறுப்பு இன்றும் இருந்தே வருகிறது.

உச. வறுவாய்

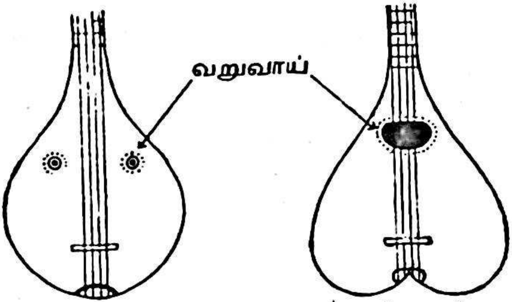
பண்டை யாழிற்குப் போர்வை தோலாலானதென இதன் முன்பு பார்த்தோம். யாழினின்றெழும் ஒலி, நலம்பட வெளிவரவேண்டும்பொருட்டு, அப்போர்வையில் ஒரு திறப்புவாய் அமைத்திருந்தனர் நம் பண்டையோர். இத்திறப்பு வாயினை, 'வறுவாய்' எனவும் வழங்கினர்.

> "எண்ணாட் டிங்கள் வடிவிற்றாகி
> யண்ணா வில்லா வமைவரு வறுவாய்"

உரை:—"உவாவிற்கு எட்டாநாளில் திங்கள் வடிவையுடைத்தாய் உண்ணாக்கில்லாத பொருந்துதல் வந்த வாயினையும்"

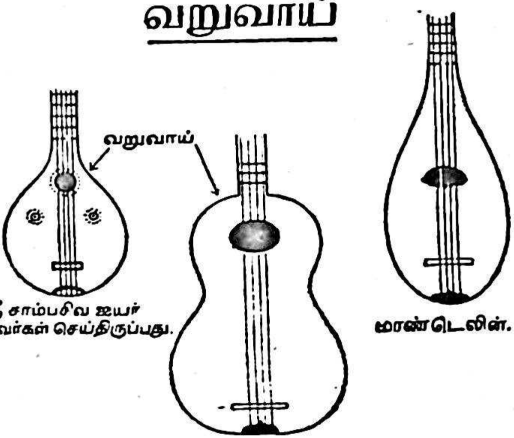
(பத்துப். உ, பொருநா : சே. வரி, 11-12-ம்: உரையும்.)

இவ்வாயினை வட்ட வடிவாய் அமைக்காது, உவாவிலிருந்து (அமாவாசியிலிருந்து) எட்டாம்நாள் நிலவை (வளர்பிறை, அட்டமித்திதிச் சந்திரனை) ஒத்த வடிவில் அமைத்திருந்தனர் எனவும தெளிவாகிறது. நாம் இவ்



தற்காலம். முற்காலம்.

வறுவாய்



சிதார்.

வறுவாய் வழி உட்புறத்தைநோக்கினால், உள்ளே யாதொரு விதமான அண்ணாக்கில்லை யென்றும், உள்ளே இருள் நிறைந்து கூடாகவே யிருக்கும் என்றும் கீழ்வரும் மேற்கோளால் அறிகிறோம்.

"சுனை வறந்தன்ன விருடேங்கு வறுவாய்"

உரை :—"சுனை வற்றி உள் இருண்டாலொத்த இருள் செறிந்த உண்ணாக்கில்லாத வாயினையும்"

(பத்துப். ௪, பெரும்பாண : சே : வரி, 10-ம் உரையும்.)

நாம் இவ்வறுவாய்வழிப் பார்க்கும்போது, உள்ளே யாதொன்றுமிராமல் இருள்செறிந்து காணப்படவேண்டுமானல், இவ்வறுவாய் பத்தரின் மேற்போர்வையிற்றான் அமைத்திருக்கவேண்டுமென்றும், உண்ணாக்கில்லாதிருக்கவும் வேண்டுமாதலால் இருள்சூழ்ந்து வெறுமையாயுள்ள பத்தலுக்குள் யாதொரு கோலோ அல்லது பலகையோ மற்று யாதொன்றுமே யிராதிருக்கவேண்டுமென்றும் நாம் அறிகிறோம்.

மேலும், இவ்வறுவாயினைச்சுற்றி நல்ல மணிகளைப் பதித்து வைத்தால் எவ்வாறு அழகாயிருக்குமோ, அவ்வாறான அழகு பயக்கும்படி சித்தரித்துமிருந்தனர்.

"மணிநிரைத்தன்ன வனப்பின் வாயமைத்து"
(பத்துப். 3, சிறுபா: செய். வரி, 223:)

யாழின் போர்வை தோலால் அமைந்திருந்த நாள் மட்டும் இவ் வறுவாய் இருந்திருக்கவேண்டும். பின்பு சைன சமண சமயம் இந்நாட்டிற் புகுந்தபின் பச்சையால் ஆன போர்வை நீக்கப்பட்டு, மரத்தாலான போர்வை ஏற்பட்டபின்பும் இவ் வுறுப்பு ஒருவேளை இருந்து மிருக்கலாம். ஆனல், கோவிந்ததிட்சகர் அவர்கள் யாழ் பத்தலைக் குறுக்கி, வட்டவடிவாக்கி, மேற்கொண்டு எட்டு கோல்களை அவ்விடத்தில் அமைத்ததினல், வறுவாயிற்கு இடம் இல்லாதுபோகவே, இரண்டு - கண்கள் மாதிரி பூவேலை செய்து, அவற்றைச் சுற்றி, சிறு சிறு துண்துளைகளை அமைக்க நேர்ந்திருக்கிறது போலும்.

இவ்விடத்தில் நாம் கவனிக்கத்தக்கது ஒன்றுண்டு. நீட்டுவடிவாய் பெரிதாக இருந்த பத்தல் குறுக்கப்பட்டு, வட்டவடிவாய் ஆனபின், யாழின் ஒலி நலம் குறைந்துவிடும் என்பதை நாம் அறிவோம். மேலும், பூச்சி, புழுதி, எலி முதலியவை நுழைவதற்கும் ஏதுவாயிருந்த வறுவாய், நன்றாக மூடப்பட்டபின், யாழின் ஒலி,பத்தரினின்று வெளிவருதற்கும் வழியில்லாதிருப்பதையும் நாம் அறிகிறோம். ஆதலின் இவ்விரண்டு குற்றங்களால், பண்டைக்காலத்தில்

இருந்த யாழின் ஒலி நலமும் சிறப்பும் தற்கால யாழில் குறைவாகவே இருக்கிறதெனவும் யூகிக்க இடமிருக்கிறது. 'மஅண்டலின்' (Mandalin), 'கிதார்' (Githar), 'புல்புல் தரங்' முதலிய பிறநாட்டுக் கருவிகளில் இவ் வறுவாய் எனு முறுப்பு அமைந்திருப்பதால், அவைகள் மிக்க ஒலியோடிருப்பதையும் அறிகிறோம். இக் கருவிகள் இத் தமிழ்நாட்டிற்கு வந்தபின்னர், இவ்வுறுப்பின் பெருமையினைச் சிலர் உணரவாரம்பித்தனர். இவர்களுள் முதல்வரானவர், காரைக்குடி, யாழ்வல்லோர், உயர்திரு. சாம்பசிவ ஐயரவர்களாவர். இவர் தம் யாழிற்கு வட்டவடிவான வறுவாயினை அமைத்து தம் யாழின் ஒலியினை நலம்பெறச் செய்திருக்கிறார். இவரைப் பின்பற்றி வேறு சிலரும் செய்திருக்கிறார்களெனவும் தெரிகிறது. நிற்க, இதன் அருமையை நன்குணர்ந்த நம் முன்னோர் தம் யாழ்களிலும் இவ் வறுவாயினை அமைத்திருந்தனர் என நூற்கள் வாயிலாக நாம் அறியும்போது, அன்னோரின் உயரிய இசைக்கலை உணர்வையும், செவிநுண்மையையும் நினைந்து வியக்கவேண்டியு மிருக்கிறது. ஆதலின், பண்டை முறைப்படியே இவ் வறுவாய் தன் மெய்யுருவோடு திரும்பவும் தோன்றவேண்டும். தற்காலம் இதன் மெய்யுருவம் முற்றும் ஒழியாது, சிறு சிறு துளைகளான உருவோடு யிருப்பினும், அது முற்றும் அழிந்துவிடாது வீணை யெனப்படும் யாழில் இருந்தே வருகிறது.

உரு. கவை கடை

யாழின் வளைவான கழுத்தினை அடுத்திருக்கும் யாளியின் முகம்போல் சித்தரிக்கப்பெற்ற உறுப்பே, யாழிற்குத் தலையான பாகமாதலால், இதற்கு நேர் மாறான, பத்தலின் மூலபாகமே, யாழிற்குக் கடையான பாகமாக அமையும் என்பதை நாம் யாவரும் அறிவோம். இக்கடையான பாகத்தில், கவைத்து ஏந்தினாற்போல அமையப்பெறும் உறுப்பே 'கவைகடை' எனப்படும்.

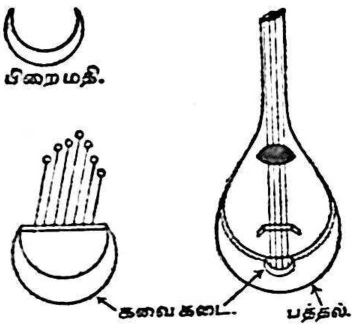
"பிறை பிறந்தன்ன பின்னேந்து கவைகடை"

உரை :—"முதற் பிறை பிறந்து ஏந்தியிருந்தாற் போன்ற, பின்பு யேந்தி யிருக்கின்ற கவைதலையுடைய கடையினை"

(பத்துப். 4, பெரும்பாண் : செ. வரி, 11-ம் : உரையும்.)

அஃதாவது, முதலாம் பிறைச் சந்திரன் எவ்வாறான உருவோடு வானவிரிவில் ஏந்தியிருக்குமோ அவ்வாறான தோற்றத்தோடு யாழின் பின்புறமான கடைபாகத்தில் கவைத்துஏந்தியிருக்கும் உறுப்பே 'கவை கடை' எனக் கூறுகிறார். இக்கவையின் நடுவில் ஓர் திரண்டகோல் இருக்கும். இத்திரண்ட கோலிலே அவ்வவ்வியாழுக்குரியநரம்புகள் யாவும் முடிவு பெற்றுக் கட்டப்பெறும். இவ்வுறுப்பினைத் தற்காலம்'நாகபாசம்' என வழங்குகிறோம். பண்டைய நூல் முறைப்படியே இவ்வுறுப்பு உருவத்திலும், தான் இருக்கவேண்டிய நிலையிலும் சற்றும் மாற்றம் பெறாது தற்போதும், 'வீணை' எனப்படும் யாழில் இருந்தே வருகிறது.

கவை கடை



உசா. உந்தி

மக்களின் நடுவயிற்றில் சற்று உயர்ந்து இருக்கும் பாகத்தில் உள்ள தொப்புளை, உந்தி என்றும், கொப்பூழென்றும் கூறுகிறோம். அவ்வாறே, யாழின் வயிறு போன்ற பத்தரினமேல், போர்த்து மூடியிருக்கும் போர்வையின் நடுவில் சற்று உயர்ந்து கவைபோல் உருக் கொண்டு அமைந்த உறுப்பே 'உந்தி' எனப்படும்.

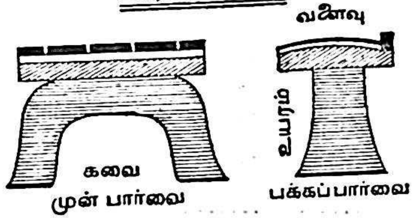
"அகடு சேர்பு பொருந்தி யளவினிற் றிரியாது
கவடுபடக் கவைஇய சென்றுவாங் குந்தி"

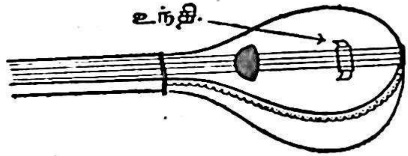
உரை :— "பொல்லம் பொத்துதல் நடுவே சேர்க்கப்பட்டு, கட்கு இனிதாய்த் தனக்குக் கூறுகின்ற அளவில் வேறுபடாமற், பகுத்தலுண்டாக அகத்திட்ட, உயர்ந்து, வளைந்த உந்தியினையும்."

(பத்துப். 10, மலைபடு: செ. வரி, 33-34-ம்: உரையும்.)

மேலே காட்டியுள்ள மேற்கோளால், உந்தி என்ற உறுப்பு விளக்கப் படிமத்தில் காட்டியுள்ளபடி உருக் கொண்டு, யாழின் வயிறுபோன்ற பத்தலின் போர்வையின் நடுவில் அமையப் பெற்றிருக்கும் என நன் கறிகிறோம். இந்த உந்தியினை அவரவர் யாழின் பருமனுக்குத் தக்கவாறு, அவரவர் கண்-ணிதானம் கூறும் அளவில் கவையையும், உயரத்தையும், தலைப்பின் வளைவையும் அமைப்பர். இதனைத் தற்காலம் 'குதிரை' என வழங்குகிறோம். இவ் வுறுப்பு இன்றும் வீணை எனப்படும் யாழில், தன் பண்டை யுருவோடு, தன் நிலையிலும் திரியாது இருக்கிறதைக் காண்கிறோம். (இவ் வுந்தி, மாடகத்தினால் வலித்தல் மெலித்தல் செய்யப்படும் பண்மொழி நரம்புகளைத் தன் மேல் தாங்கிநிற்கும். இதைப்பற்றி பின்பு விரிவாய்க் காண்போம்.)

உந்தி (மெட்டு)





உஎ. ஒற்றுறுப்பு

ஒற்று என்ற தமிழ்ச்சொல் ஒத்து, தாளஒற்று, தாக்கு, ஒத்திசை எனப் பொருள்படும்.

"ஒற்று = தாக்கு, தாளஒற்று, ஒத்து.
பற்று = இசைவு, சேர்வை, சார்பு"
(ஆனந்தவிகடன் தமிழ் அகராதி.)

"ஒற்று = செங்கோட்டி யாழுறுப்பினுளொன்று"
பற்று = இசைவு, சம்பந்தம், சேர்வை, பிடி.
(P. ராமநாதன் தமிழ் அகராதி.)

அஃதாவது, பாடும் பண்ணிற்குரிய தாள அறுதியைத் தாக்குவதால், ஒத்திசைக்கக்கூடியவிதமாய், யாழில் அமையப்பெற்றிருக்கும் உறுப்பே "ஒற்றுறுப்பு" எனப்படும். (அன்பார்ந்த வாசகர்களே இங்கு இந்நூலின் பக்கங்கள் 22 முதல் 23 முடிய உள்ள 'பற்று' என்ற பகுதியைக் கண்ணுற வேண்டுகிறேன்.)

"செந்திறம் புரிந்த செங்கோட்டி யாழிற்
....யாஅத்
தோற்றுறுப் புடைமையிற் பற்றுவழிச் சேர்த்தி"

உரை :—" அவ்வியாழ் ஒற்றென்னு முறுப்பை யுடைத்தாகலானே பற்றைப் பிறப்பிக்கும் நெறிப்பட சேர்த்தியென்க"

(சிலப். புறஞ்சேரி: சே. வரி, 106-8-ம்: உரையும்.)

நூலாசிரியரும் உரையாசிரியரும் "பற்றைப் பிறப்பிக்குமாறு ஒற்றுறுப்பைச் சேர்த்துக்கொள்ளவேண்டும்" என்று கூறுகின்றமையால், ஏழு தந்திகளையுடைய செங்கோட்டி யாழில் தாள வறுதியை இசைப்பிக்க ஒற்றெனு முறுப்பு உண்டென்றும், அவ்வாறு தாளத்தைக் காட்ட 'சுதி' வழி அதனை சேர்த்துக்கொள்ள வேண்டுமென்றும் ஐயமறக் காண்கிறோம். எப்போது "ஒற்றைப் பற்று

வழி சேர்த்தி" என்றாரோ அப்போது செங்கோட்டியாழிலுள்ள ஏழு நரம்புகளில் ஒன்றேனும் இவ் ஒற்றுறுப்பில் இருந்தே தீர வேண்டுமென்றும் அறிகிறோம். மேலும்,

"குயிலுவரு ணாரதனார் கோளைபுணர்சீர் நரம்புளர்வார்"

உரை :—"தாளவறுதியையுடைய நரம்பை உருவி வாசிக்கும் நாரதர்."

(சிலப். 17, ஆய்ச்சியர்குரவை, செ. வரி: 8, உரையும்.)

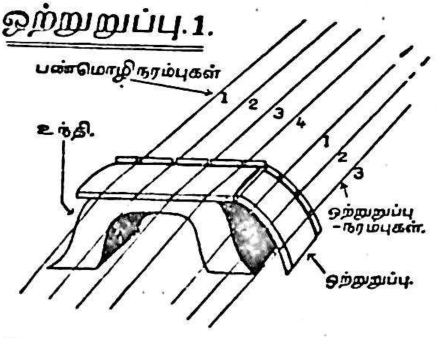
என்றமையின், தாள அறுதியைக்காட்டும் உறுப்பில் நரம்புகள் உண்டு என்று நாம் கொண்ட கருத்தும் வலியுறுகிறது. இவ்விடத்தில், ஒறுற்றுப்பில் எத்தனை நரம்புகள் உண்டு என்ற உண்மையை நூலாசிரியரும், உரையாசிரியரும் கூறாதுவிட்டமையின் தற்காலத்தவராகிய நமக்குப் பல ஐயப்பாடுகள் விளைகின்றன. எனினும், 'மாடகம்' என்ற பகுதியில் நாம் காண்போம்.

இவ் வொற்றெனு முறுப்பு நரம்புகளிலும், பத்தரிலும் முட்டுண்ணுமோர் கருவி என அரும்பத உரை ஆசிரியர் அதன் இருப்பிடத்தைக் கூறுகிறார்.

"ஒற்றுறுப்பு=நரம்பினும் பத்தரினும் தாக்குவதோர் கருவி"

(சிலப். 13, புறஞ்சேரி : செ. வரி, 108, அரும்பதவுரை.)

ஒற்றுறுப்பு.1.



தாக்கு = To butt, முட்ட.
,, = To rest, prop, support, சார்வு.

(Rev. M. வின்ஸ் லோஸ் தமிழ் - ஆங்கில அகராதி.)

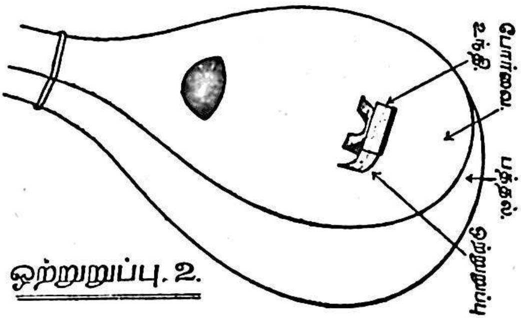
"தாக்குதல் = எதிர்த்தல், முட்டுண்ணல்."

(P. ராமநாதன் தமிழ் அகராதி.)

அஃதாவது தாக்குதல் என்றது முட்டுகொடுத்தாற் போலிருத்தல் எனப் பொருள்படுகிறது. ஆதலின் இவ் வொற்றெனு முறுப்பு, நரம்புகள் நிற்கும் உந்தியினும், பத்தரின் போர்வையினுமாய் முட்டுண்ணப்படும் ஓர் கருவி யென விளங்குகிறது. மேலே கூறப்பட்டுள்ளவற்றை நாம் ஊன்றி நோக்கிடில் கீழ்க்கண்ட உண்மைகளைக் காண் போம்.

1. ஒற்றெனும் உறுப்பு, ஏழு நரம்புகளைக்கொண்ட செங்கோட்டி யாழில் உண்டு.
2. இவ்வுறுப்பு, 'பற்று' (சுதி) வழிச் சேர்க்கப்பட வேண்டும்.
3. ஒற்றுறுப்பு பற்றுவழிச் சேர்க்கப்படவேண்டு மென்றமையால், செங்கோட்டி யாழினுள்ள ஏழு நரம்புகளில் சில இவ்வுறுப்பினும் இருத்தல் வேண்டும்.
4. ஒற்றெனுமுறுப்பு, பாடும் பண்ணிற்குரிய தாள வறுதியினைக்காட்டவென ஒலிப்பிக்கப்பெறும்.
5. ஒற்றெனுமுறுப்பு, பண்மொழி நரம்புகளினும் (அஃதாவது பண்மொழி நரம்புகளைத் தாங்கப் பெறும் உந்தியினும்) பத்தரினும் முட்டுண்டு தாக்கி நிற்கும்.

இவ்வைந்து குறிப்புகளையும் நாம் அறிந்தபின், தற் காலம் வீணை எனப் பெயர் மாற்றம்பெற்று விரிந்துலவும் யாழில் இது எவ்வுறுப்பாகத்தான் இருத்தல்வேண்டு மென்பதை எவரும் கூறுமலே நாம் கண்டுகொள்வோம்.



ஒற்றுறுப்பு. உ.

(படம் பார்க்க.) இதனைத் தற்காலம் 'வளைவு ரேக்கு' என வழங்குகிறோம். இவ்வுறுப்புத் தாள அறுதியைக் காட்டவென ஒலிக்கப்படும்போது வலக்கைச் சுண்டுவிரலால் மீட்டப்படும். இவ்வொற்றெனு முறுப்பு இன்றும் வீணையெனப்படும் யாழில் பண்டை முறைப்படியே இருந்து வருகிறது.

உஅ. ஆணி

யாழிலே உள்ள ஆணிகள் இருவகைப்படும். இவற்றில் ஒருவகை, நுண்துளைகளில் இருத்தப்பெறும் சுள்ளாணிகளாகும். இதைப்பற்றி நாம் "போர்வை நுண்துளை ஆணி, யாப்பு" என்ற பகுதியிற் பார்த்தோம். இச்சுள்ளாணிகள் பத்தலையும் போர்வையையும் சேர்த்து வலிபெற இறுத்தப்படுவனவாதலின் இவை முடுக்கும் தன்மையினைப் பெறா. ஆனல், மற்றொருவகை ஆணிகளோ முடுக்கும் தன்மை பெற்றவை. மேலும் இவ்வாணிகள் திறந்து விளக்கம்பெறும் துளைகளில் அமையப்பெற்று, அத்துளைகளின் திறப்பைமூடி மறைத்து விளங்குமே ஒழிய, அத்துளைகளில் வலிபெற இருத்தப்படுவனவல்ல. வலிபெற இருத்தப்படுவனவாயின் அவற்றிற்கு முடுக்கும் தன்மை இராது.

"அளைவாழ் அலவன் கண்கண் டன்ன
துளைவாய் தூர்ந்த துரப்பமை ஆணி"

உரை:—"முழையிலே வாழ்கின்ற ஞெண்டின் கண்ணைக் கண்டாலொத்த, திறந்த துளைகளின் வாய் மறைதற்குக் காரணமாகிய முடுக்குதலமைந்த ஆணியினையும்"

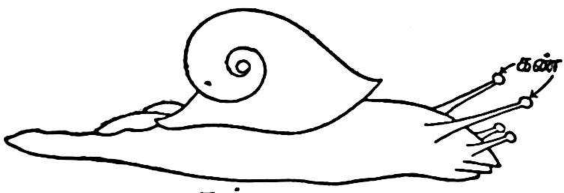
(பத்துப். 2, பொருநரா : சே. வ. 9-10 : உரை.)

"ஞெண்டு = நண்டு" (Shifra little)

(P. ராமநாதன் தமிழகராதி.)

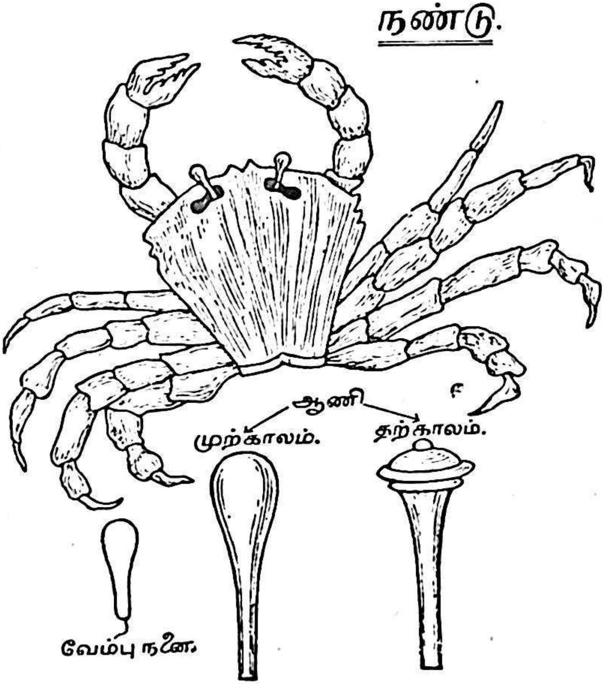
இங்கு நூலாசிரியரும், உரையாசிரியரும் இவ்வகை ஆணிகள் எவ்வாறு நண்டின் கண்களை யொத்த தோற்றத்தைப் பெற்று, திறந்த துளைகளின் வாயை மறைத்து, முடுக்கும் தன்மை வாய்ந்தனவாயிருப்பனவென்று நன்கு விளக்கிக் கூறுகின்றனர். இவ்வாணிகளை நண்டின் கண்கட்கு இவர் உவமையாகக் கூறுவதால், நண்டின் கண்களைப்பற்றியுஞ் சற்றுராய்வோம்.

நம்மிற் சிலரே நண்டின் கண்ணைப் பார்த்திருப்போம். நத்தையின் 'கண்ணூறு - உணர்ச்சிக் - கோல்கள்' (Eye-Feeler's) போல நண்டின் கண்களும் நீட்டமாகவேயிருக்கும். ஆனல், நண்டுகட்கு நத்தைக்கிருப்பனபோல் அக்கோல்களில் உணர்ச்சியிராது. பார்வை மாத்திரமேயிருக்கும். மேலும் அவற்றின் கோல்கள் அமைப்பிலும் வேறுபடும். நத்தையின் கண்களுக்கடியிலுள்ள உணர்ச்சிக் கோல்கள், கண்ணிற் கடியிலிருந்து வரவரப் பெருத்துக்



நத்தை.

கொண்டே கீழ்நோக்கிப்போய் உடலிற்சேரும். ஆனல் நண்டின் கண்களுக்கடியிலுள்ள கோல்களோவெனின் கண்ணிற்கடியிலிருந்து வரவரச் சற்றுச் சிறுத்துக்கொண்டே போய் நண்டின் உடலிற்சேரும். அதாவது, வேம்பின் விரியாப்பூ (அரும்பு) எவ்வாறு தலைபெருத்து அடிசிறுத்து நீண்டிருக்குமோ அவ்வாறே நண்டின் கண்களுமிருக்கும். படிமத்திற் கண்ணுற நன்கு விளங்கும்.



"வேப்பு நனையன்ன நெடுங்கட் கள்வன்"
(ஐங்குறுநூறு, 3, கள்வன் பத்து : செய்யுள், 30.)

[வேப்பு=வேம்பு; நனை=பூமொட்டு; அரும்பு. கள்வன் =நண்டு.]

இதனை நன்குணர்ந்த பொருநராற்றுப்படை ஆசிரியர், எந்நாளும் யாவர் கண்களிலும்படும் நத்தையின் கண்களை எடுத்துக் கூருது, நண்டின் கண்களை உற்ற எடுத்துக் காட்டாகக் கூறினர். நண்டுகள் தம் வளைக்குள் நுழையும் போது, நத்தைகளைப்போல சுருக்கிக்கொள்ளாது தம் கண்களை தம் தலையிலுள்ள திறந்த துளைகளுக்குள் மடித்து அமைத்துக்கொள்ளும். வேண்டும்போது அவைகளை நிமிர்த்திக்கொள்ளும். இதன் கண்கள் உருண்டை வடிவாயிருக்கும். இதன் கண்ணிற் கடியிலுள்ள கோல்கள், நண்டின் பருமனுக்குத் தக்கவாறு கால் அங்குலமுதல் அரை அங்குலம் வரை வாட்டத்தோடு நீண்டிருக்கும். இஃதேபோன்ற அமைப்பில் யாழின் ஆணிகளும் உருக் கொள்ளும். இவ்வாறு சிறுவாட்டத்துடன் அவ்வாணிகள் உருக்கொண்டாற்முன் அவைகள் திறந்த துளைகளின் வாய் களில் அமைந்து, முடுக்குந் தன்மையையும் பெறும்.

மேலே சொல்லப்பட்டவைகளினுல், இவ்வாணிகள் எப்போது முடுக்கும் தன்மை பெற்றன வென்றறிகிருேமோ, அப்போது இவ்வாணிகள் நரம்புகளை வலித்தல் மெலித்தல் செய்வதற்கென்றே ஏற்பட்டிருக்கவேண்டு மெனவும் அறிகிருேம். இதனைப்பற்றி விரிவாய், மாடகத் தைப்பற்றிக் கூறும் பகுதியிற் காண்போம்.

நிற்க, தற்காலம் வீணையெனப் பெயர் மாற்றம்பெற்ற யாழில் இன்றும் இம்முடுக்கும் தன்மை வாய்ந்த ஆணிகள், நன்ருகத் திறப்பணமிட்டுத் திறக்கப்பட்ட துளைகளில் நிறைந்து நிற்பதைக் காண்கிருேம். இதனைத் தற்காலம் "பிற்டை" என்ற வடமொழிப் பெயரால் வழங்குகிருேம். எனினும், இது தன் அமைப்பில் சற்றேனும் மாற்றம் பெற்றிலது.

உ௬. வணர்

வணர் என்ற சொல் வளைவு எனப் பொருள்படும்.

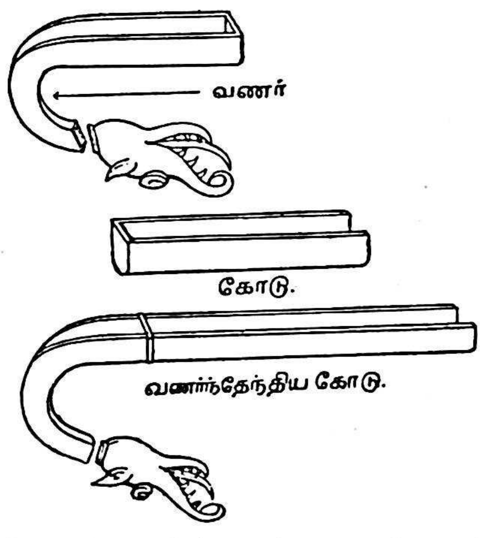
"வணர் = வளைவு"

(P. ராமநாதன் தமிழகராதி.)

யாழுக்குரிய உறுப்புகளில் இதுவுமோர் உறுப்பாதலின், சிலப்பதிகாரத்தின் உரையாசிரியர் தம் உரைப்பாயிரத்துள்,

> "அது கோட்டினதளவு பன்னிரு சாணும் வணர் அளவு சாணும், பத்தரளவு சாணும், இப்பெற்றிக் கேற்ற ஆணிகளும் திவவும் உந்தியும் பெற்று"
>
> (சிலப்பதிகாரம், உரைப்பாயிரத்துள் காண்க.)

என இவர் வணரையும், கோட்டையும் பிரித்துக்கூறி, அவற்றிற்குத் தனித்தனியாக அளவுகளையும் கூறுகிறார்.



வணர் என்ற இவ்வுறுப்பு, பத்தரைப்போலவே கூடாகக் குடைந்து செய்யப்படும். இதன் ஒருபுறத்தில்

கோடு என்ற உறுப்பு இணைக்கப்பட்டிருக்கும். இவ்வுறுப்பு கோட்டுறுப்புடன் நன்றாக இணைக்கப்பட்டபின் நம் பார்வைக்கு இவ்விரண்டும் ஒரே உறுப்புப்போலவே காணப்படும். நாம் காண்பதுபோல் அவை ஒன்றன்றெனை நாம் தெளிவுறுதற்பொருட்டே "வணர் ஒருசாண்" என்றும், "கோடு பன்னிரு சாண்" என்றும் தனிப்பட்ட அளவுகளையும் கூறினர். மேலும், பிற ஆசிரியர் கூறுவதையும் காண்போம்.

"வணர்ங் தேந்து மருப்பின்"

உரை:—"வளைந்து ஏந்திய கோட்டினையும்,"

(பத்துப். 10, மலைபடு: செ. வ. 37: உரையும்.)

"வணர் கோட்டுச் சீறியாழ்"

[வணரையும் கோட்டையுமுடைய சிறு யாழ்.]

(புறநானூறு. பாட்டு : 155, செ. வ. 1.)

அஃதாவது, வணரின் பாகம் வளைந்தும், உத்திரம் எவ்வாறு அட்டைகளைத் தாங்கி ஏந்தி நிற்குமோ அவ்வாறான ஏந்திய முறையில் ஒழுங்காகக் கோட்டுறுப்பும் அமையுமென நன்கு விளக்குகிறார்கள்.

இவ்வணர் எனு முறுப்பு இன்றும் யாழ்த் தச்சரிடையே "வளைவு" என வழங்கப்பட்டும், தனிப்பட செய்யப்பெற்றுக் கோட்டுடன் இணைக்கப்பட்டும் வருகிறது. வணர் என்ற பண்டையத் தமிழ்ச்சொல்லொழிந்து, வளைவு என்ற மறுதமிழ்ப்பெயரால் இது வழங்கப்பெறினும், இன்றும் அஃது தன் உருவில் மாறாது, வீணை என மாற்றுப்பெயர் பூண்ட யாழில் இருந்தே வருகிறது எனவும் காண்கிறோம்.

௩0. மாடகம்

மாடகம் என்ற உறுப்பு, வணரின் வளைவான பாகத்திற்கும் கோட்டுறுப்பிற்கும் இடையில், வணரின் மேற்பகுதியிலேயே அமைந்துள்ளது. மாடம்+அகம்=மாடகம் எனவாயிற்று. இதன் பெயரிலிருந்தே இவ்வுறுப்பு, ஓர் சிற்றகத்தை, அஃதாவது ஒரு சிறு உள்ளிடத்தைத் தன்னில் அமையப்பெற்றுள்ள ஓர் மாடம்போன்ற உருவினைக் கொண்டிருத்தல் வேண்டுமென நாம் அறிகிறோம். ஆதலின், இவ்வுறுப்பும் வணரைப்போலவே குடையப்பட்டுக் கூடாக இருத்தலும் வேண்டும். நம் முன்னையோர், கருவிளம் மரத்தின் வயிரத்தில், நான்கு விரல் அளவில் அகலம் வைத்து, வணரின் நீட்டத்திற்குத் தக்கதோர் அளவில் ஓர் பலகையாகச் செய்து, இப்பலகையில் திருமகள் உதடு போல் சித்தரித்துக் குடைந்து ஒரு மாடத்தின் தோற்றம் பெறச் செய்து, கூடான வணரின் மேற்பகுதியில் இதைக் கொண்டு மூடித் தைத்துவிடுவர். அக்கூடான பாகம் ஓர் அகமாகவும், அதன் திறந்த வாய் ஒரு மாடமாகவும் அமையப்பெறும்.

"மாடக மென்பது வகுக்குங் காலைக்
கருவிளங் காழ்ப்பினை நால்விரல் கொண்டு
திருவியல் பாலிகை வடிவாய்க் கடைந்து
சதுர முன்றுகத் துளையிடற் குரித்தே."

[காழ்ப்பு=வயிரம். பாலிகை=உதடு.]

(சிலப். வேனிற்காதை : செய். வரி. 28-ன் அரும்பதவுரை.)

"வயிரமாடகம்=நால்விர லளவான பாலிகை வடிவாய் நரம்பை வலித்தல் மெலித்தல் செய்யும்கருவி"

(சிந்தாமணி, 3, காந்த: செய். 722: உரை.)

"கோதை பொன்னுணியிற் கட்டின நெய்யொழுகின்ற போன்ற நரம்பினை மாடகத்தாலே முகந்துகொண்டு

(சிந்தாமணி: 7, கனகமாலை: செய். 1697: உரையுள்.)

இங்குச் சிலப்பதிகாரத்தின் அரும்பதவுரையாசிரியர், "நாலு விரலளவுகொண்ட கருவிளம் வயிரத்தில், மூன்று சதுரங்களாக வருமாறு துளைகள் இடப்படவேண்டும்" என்ற ஒரு பழைய நூற்பாவினைச் சொல்லுகிறார். சிந்தாமணிக்கு உரை எழுதிய நச்சினார்க்கினியர் "மாடகமானது நரம்புகளை வலித்தல் மெலித்தல் செய்யுங் கருவியென்றும், ஆணிகளில் கட்டப்பெற்ற நரம்புகள் மாடகத்தினுல் முகந்துகொள்ளப் படும் என்றும், வேறு இரு உண்மைகளைக் கூறுகிறார். இவற்றோடு,

"துளைவாய் தூர்ந்த துரப்பமை ஆணி"

உரை:—"திறந்த துளைகளின் வாய் மறைதற்குக் காரண மாகிய முடுக்குதலமைந்த ஆணியினையும்"

(பத்துப்பாட்டு, 2. பொருநர். செ. வரி. 10-ம், உரை.)

என்ற உண்மையினையும், ஒன்றுதிரட்டி ஆராய்வோமானுல்,

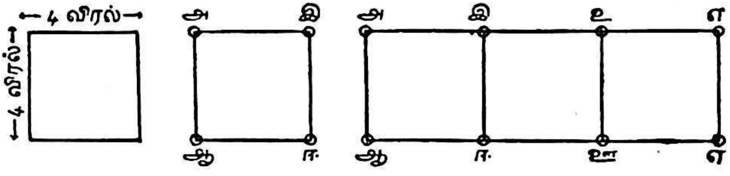
(1) நச்சினார்க்கினியர் "இம்மாடகம், நரம்புகளை வலித்தல் மெலித்தல் செய்யும் கருவி என்றமை யின், இம்மாடகத்தினுள் நரம்புகளின் ஒரு பக்கத்து நுனிகள் கட்டப்பட்டிருத்தல் வேண்டு மென்றும்,

(2) அரும்பதவுரை ஆசிரியர், இம்மாடகத்தினுள் மூன்று சதுரங்களாக அமையும்படி குறித்து, திறந்த துளைகள் இடவேண்டுமென்றமையின், நான்குசோடி துளைகளிருக்கவேண்டுமென்றும்,

(3) பொருநராற்றுப்படையுள், "திறந்த துளைகளின் வாய் மறைதற்குக் காரணமாகிய முடுக்குதல் அமைந்த ஆணி" என்றமையின், அந்நான்கு சோடி துளைகளின் வாய்வழி முடுக்குதற் கேது வாயுள்ள நான்கு, ஆணிகளைச் செருகவேண்டு மென்றும் அறிகிறோம்.

நம்மிற் சிலர், மூன்று சதுரங்களில் நான்கு சோடி துளைகள் எவ்வாறு அமையப்பெறுமென்று எண்ணக்கூடு மாதலால் அதனையும் சற்றுப் பார்த்துவிட்டு மேற்செல்லு வோம்.

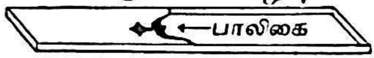
ஒரு சதுரம் உண்டாக்கப் படவேண்டுமானால், ஒரே அளவான நான்கு கோடுகள் வேண்டுமென்றும், அந் நான்கு கோடுகளும் ஒரு சதுரமாக அமையும்படி, அவற் றினை மூலைக்கு மூலை சேர்க்கவேண்டுமென்றும், அப்படி அம்மூலைகள் சேர்க்கப்படும்போது நாம் அம்மூலைகளைக் குறித்துக்கொண்டு, துரப்பணத்தால் துளையிட அப்போது நான்கு துளைகள் அமைகின்றனவென்றும், அஃதாவது, இரண்டு சோடி துளைகள் அமைகின்றனவென்றும் காண் போம். இவ்வாறே, நாலு விரல் நீட்டம் வைத்து, மூன்று சதுரங்களையும் ஒரு தொடையலாக அமைத்து, அவற்றின் மூலைகளைக் குறித்துக்கொண்டு துளையிட அவற்றில் எட்டுத் துளைகள், அதாவது நான்கு சோடி துளைகள் அமையுறுவ தைக் காண்கிறோம். (படிமம் பார்க்க.)

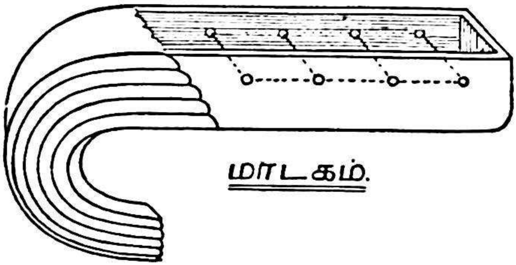


இஃது இவ்வாறாக, இனி, பொருநராற்றுப்படையில் காணப்படும் "துளைவாய் தூர்ந்த துரப்பமை ஆணி" என்ற குறிப்புப்படி, இத்துளைகளில் சற்று வாட்டமான காம்புகளை யுடைய ஆணிகளை அமைப்போமானால், ஒரு சோடி துளை கட்கு ஒரு ஆணிவீதம், நான்கு சோடிகட்கும் நான்கு ஆணிகள் மாடகத்தினுள் அமைகின்றன என அறிகிறோம்.

சிந்தாமணியார், "பொன்னாணியிற் கட்டின நரம்பினை மாடகத்தாலே முகந்துகொண்டு" என்றமையின், மாட கத்திலுள்ள இந் நான்கு ஆணிகளிலும், ஆணிக்கோர்

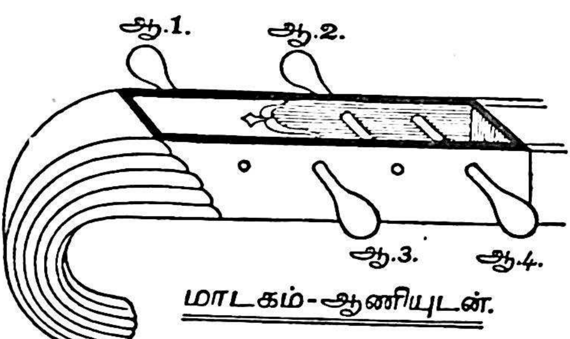
கருவிளங்காழ்பு





மாடகம்.

நரம்பாகக் கட்டுவோமானால், மாடகத்தினால் வலித்தல் மெலித்தல் செய்யப்பட அமையும் நரம்புகள், நான்காகும் எனவும் காண்கிறோம். ஆனால், பண்டையநூற்கள் செங்கோட்டியாழிற்கு நரம்புகள் ஏழு எனக் கூறுவதையுங் காண்கிறோம். ஆதலால், மாடகத்தில் கட்டப்பெறும் நரம்புகள் நான்கும் நீங்கிய, மீதமாயுள்ள மற்ற மூன்று நரம்புகளும் வேறுமோர் உறுப்பிற்றான் இருத்தல்வேண்டுமென்றும் காணக்கிடக்கிறது.



மாடகம்-ஆணியுடன்.

நாம் இதன்முன் ஒற்றுறுப்பைப்பற்றிப் படித்த விடத்தின் பிற்பகுதியில், அவ்வொற்றுறுப்பில் சில நரம்புகள் இருத்தல் வேண்டுமென்று கண்டோமல்லவா? (இந்நூல் பக்கம் 97) ஆகலின், செங்கோட்டி யாழிற்கு ஏழு நரம்புகள் உண்டென்றும், அவ்வேழு நரம்புகளில் நான்கே நரம்புகள்தான் மாடகத்திலுள்ள ஆணிகள் நான்கினும் கட்டப்பெறுமென்றும், அவை யொழிந்தெஞ்சிய மூன்று நரம்புகளும் ஒற்றெனு முறுப்பிற்குரியனவென்றும், இவ்வொற்றெனு முறுப்பில் உள்ள மூன்று நரம்புகளும் தாளவறுதியைக் காட்ட ஒலிக்கப்படும்போது (அவை பற்று வழிச் சேர்க்கப்படுபவையாதலால்,) அவை பற்றைப் பிறப்பிக்கும் என்றும் உறுதியாகக் காண்கிறோம்.

எனவே, தற்காலம் 'வீணை' யென மாற்றுப்பெயர் பெற்றுலவும் நம் யாழில், மாடகம் என்ற உறுப்பும், நரம்புகளை வலித்தல் மெலித்தல் செய்வதற்கென அமைவுற்ற, முடுக்குதலைமைந்த ஆணிகள் நான்கும், ஒற்றுறுப்பிற்குரிய நரம்புகள் மூன்றும், இன்றும் உருக்குலையாது, பண்டை முறைப்படியே, இருந்து வருகிறதையும் கண்கூடாகப் பார்க்கிறோம். 'மாடகம்' என்ற சொல்லைக் குறுக்கி 'மாடம்' எனத் தற்காலம் வழங்குகிறோம்.

இந்நூலைக் கண்ணுறும் அன்பர்களே, நாமிங்கு அறிய வேண்டியது ஒன்றுண்டு. நம்மிற் சிலர், 'மாடகம் உள்ள யாழிற்குத் திவவும்; திவவுகள் உள்ள யாழிற்கு மாடகமும் இராது" என்பர். அவ்வாறு கருதற்க; ஏன் எனின், செங்கோட்டி யாழின் உறுப்புகளைப்பற்றி கூறும் இளங்கோவடிகள் தம் நூலுள் :—

"இடக்கை நால்விரல் மாடகம் தழீஇ"
(சிலப். 8, வேனி: சே. வ, 28:)

"பண்மொழி நரம்பிற் றிவவியாழ் மிழற்றி"
(சிலப். 8. வேனிற் : சே. வ. 222.)

"தந்திரிகரத்தொடு திவவுறுத் தியாஅத்து"
(சிலப். 13, புறஞ் : சே. வ. 107.)

என்றும், மகரயாழின் உறுப்புகளைப்பற்றி மிக விரிவாய்த் தம் நூலிற் கூறும் திருத்தக்கத்தேவர் :—

"..................திரண்ட திண்கோல்
கோளத்தகு திவவு............."
(சிந்தாமணி, செய் : 559.)

"மணிகடை மருப்பின் வாளார் மாடகம்........"
(சிந்தாமணி, செய் : 722.)

என்றும் கூறுவதை நாம் கண்ணுறின் அவ்வாறு எண்ண மாட்டோம். செங்கோட்டியாழ், மகரயாழ் போன்றே பேரியாழ், சகோடயாழ் என்பனவற்றிற்கும், மாடகமும், திவவும் உண்டு என்றும் நாம் அறிதல்வேண்டும்.

௩௧. பண்மொழி நரம்பு

ஏழு நரம்புகளையுடைய செங்கோட்டியாழின் ஒற்றுறுப்பைப்பற்றி நாம் பார்த்தவிடத்தில் அவ்வொற்றுறுப்புத் தாளவறுதியாகிய 'ஒற்றை' (தாளத்தை) பிறப்பிக்கும்போது, (அவ்வுறுப்பிலுள்ள நரம்புகள் பற்றுவழிச் சேர்க்கப்படுவனவாதலால், அது மீட்டப்படும்போது) ஒற்றோடு பற்றையும் பிறப்பிக்குமென்றும், அவ்வுறுப்பில் மூன்று நரம்புகள் இருக்குமென்றும் பார்த்தோம். மேலும், செங்கோட்டியாழிலுள்ள நரம்புகளை வலித்தல் மெலித்தல் செய்யும் உறுப்பாகிய மாடகத்தின் உள், நான்கு நரம்புகளே ஆணியிற் கட்டப்பெறும் என்றும் பார்த்தோம். எப்போது, நாம் ஒற்றுறுப்பிலுள்ள மூன்று நரம்புகளும், ஒற்றையும், பற்றையுமாத்திரமே பிறப்பிக்கவல்லவை என நூற்கள் வாயிலாய் அறிகிறோமோ, அப்போது, பாடும் பண்ணைப் பிறப்பிக்கவே, மாடகத்திலிருந்துவரும் நான்கு நரம்புகளும் ஏற்பட்டிருக்கின்றன வெனத் தெளிவாய்க் காண்கிறோமல்லவா? இந்நான்கு நரம்புகளும் பண்ணைப் பிறப்பிக்குமாதலால், இவற்றை ஒற்றுறுப்பு நரம்புகளினின்று வேறுபடுத்துமாறு, இவைகளைப் "பண்மொழி நரம்புகள்" எனக்கூறினர்.

"பண்மொழி நரம்பிற் றிவவியாழ் மிழற்றி"

அ-உரை :—"பண்மொழி நரம்பின் =பண்ணைச் சொல்கின்ற நரம்பு போல"

(சிலப். 5, இந்திரவிழ : சே. வ. 222-ம், அ. உரை.)

இங்கு, இளங்கோவடிகள் "பண்ணைச் சொல்கின்ற நரம்பினால் திவவுகளையுடைய யாழை ஒலிப்பித்து" எனப் பொருள்படக் கூறுவதையும், அதற்கு அரும்பதவுரையாசிரியர், "பண்ணைச் சொல்கின்ற யாழ் நரம்புபோல" எனக் கூறுவதையும் ஒன்று சேர்த்து நாம் ஊன்றி நோக்கினால், பண்ணைப் பிறப்பிக்கும் இந்நான்கு நரம்புகட்கும் "பண்மொழி நரம்புகள்" எனப் பெயர்கொண்டு நம் மூத்தோர் வழங்கியதாக நாம் அறிகிறோம். நிற்க.

நம்மிற் சிலர், "இந்நரம்புகள் ஏழும் திவவு எனப் படும் வார்க்கட்டுகளால் கட்டப்படும்" எனக் கூறுவர். நாம் பண்டைய நூற்களில் கூறப்படுவனவற்றை ஊன்றி நோக்கிடின், அவர்கள் கூற்றுத் தவறுடைத்து எனக் காண் போம். ஏனெனில், செங்கோட்டியாழின் நரம்புகள் ஏழும், வலித்தல் மெலித்தல் செய்யப்படுமாறு முடுக்குதலமைந்த ஆணிகளில் கட்டப்பெற்றால்தான், அந்நரம்புகள் பற்றுவழிச் சேர்க்கப்பட்டு (சுதியோர்க்கப்பட்டு) யாழோன் பண்ணை இசைப்பித்துக்காட்ட ஏற்றவையாகுமென்றும், அப்படிக்கில்லாது, இந்நரம்புகள் திவவு எனப் படும் வார்க்கட்டுகளால் வலிபெறக் கட்டப்படுமேயானால், அவ்வியாழைச் சுதிசேர்ப்பதுகூட முடியாதென்றும் நாம் யாவரும் அறிவோம்.

இது ஒருபுறமிருக்க, "நரம்புகளைத் தளர்ச்சியுறாது திவவு என்ற வார்க்கட்டுகளில்தான் கட்டவேண்டும்" என்றே நாம் வைத்துக்கொள்வோமானால், அப்போது எழு நரம்புகளை உடைய செங்கோட்டியாழிற்கு நரம்பிற் கோர் திவவாக ஏழு திவவுகளும், இருபத்தொரு நரம்புகளைக்கொண்ட பேரியாழிற்கு, நரம்பிற்கோர் திவவாக இருபத்தொரு திவவுகளும் இருக்கவேண்டுமென்ற முடி

பிற்கு வருவோம். ஆனால், நம் பண்டையோர், செங்கோட்டியாழிற்கும், பேரியாழிற்கும் ஒன்பதே திவவுகள் தான் உண்டு எனத் தெளிவாய்க் கூறுகின்றனர். செங்கோட்டியாழினைப்பற்றிக் கூறும் சிலம்பின் உரையாசிரியர்,

> "'தொண்டுபடு திவவின் முண்டக நல்யாழ்' என ஆசிரிய மாலையுள்ளுங் கண்டுகொள்க"
> [தொண்டு = ஒன்பது.]
>
> (சிலப். 8, வேனிற்: செய். வரி, 25: உரை.)

எனக் கூறியிருத்தலையும், பேரியாழின் உறுப்புகளைப் பற்றிக் கூறும் மலைபடுகடாம் ஆசிரியர்,

> "தொடித்திரி வன்ன தொண்டுபடு திவவிற்"
>
> (பத்துப். 10, மலைபடு: சே. வ, 21.)

எனக் கூறியிருத்தலையும், மேற்படி 'மலைபடு கடாமி'ற்கு உரைசெய்த நச்சினார்க்கினியரும்,

> "தொடியினது உழற்சியை யொத்த உழற்சியையுடைய ஒன்பது என்னுமெண் உண்டான வார்க் கட்டினையும்"
>
> (பத்துப். 10, மலைபடு: சே. வ. 21: உரை.)

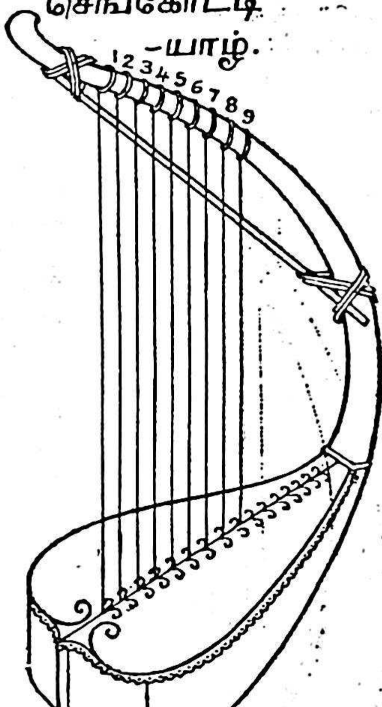
என்று கூறியிருத்தலையும் நாம் காண்கிறோமாதலின், சற்று முன் "செங்கோட்டியாழிற்கு ஏழு திவவுகளும், பேரியாழிற்கு இருபத்தொரு திவவுகளும் அமையும்" என நாம் கொண்ட முடிபு தவறு என நன்குணர்வோம்.

இதேவிதமாகத் தவறியவர்களில் இருவர் கூற்றை மாத்திரம் இங்குச்சுருங்கப்பார்த்துவிட்டுமேற்செல்வோம்.

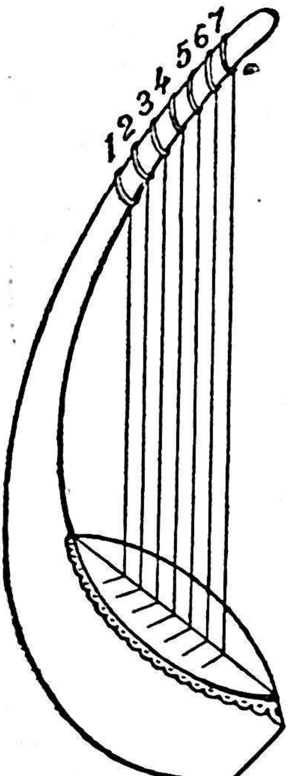
> "பேரியாழின்பின் சீறியாழ் தோன்றியது. இதுவே செங்கோட்டியாழ் எனப்படும். 'தொண்டுபடு திவவின் முண்டக நல்யாழ்' என ஆசிரியமாலை கூறுதலின், சீறியாழிற்கு நரம்புகள் ஒன்பது என அறிகிறோம். ஏழு எனக் கூறுவாருமுளர்."
>
> (குமரன் தமிழ் இசை மலர், விஷு ஆண்டு, பங்குனி, 20; பக்கம், 175. கட்டுரையாளர்:—அருட்டிரு. விபுலாநந்த அடிகளார்.)

இவர், சீறியாழ் என்பதுவே செங்கோட்டியாழ் எனப்படும் எனக் கூறி, “திவவுகள் என்பன நரம்புகளை வலிபெறக் கட்டும் வார்க்கட்டுகள்” என சிலப்பதிகார உரையில் இருப்பதைக் கொண்டும், ஆசிரிய மாலையில் “தொண்டுபடு திவவு” எனக் கூறியிருத்தலைக் கொண்டும், திவவுக்கோர் நரம்பாக, ஒன்பது திவவுகட்கும் ஒன்பது நரம்புகள் செங்கோட்டி யாழிற்கமையும் எனவும் கூறுகிறார். இதோடு நில்லாது “ஏழு எனக் கூறுவாரும் உளர்” எனப் பிற மயங்கவும் கூறுகிறார். அன்பான வாசகர்களே! இந்நாள் வரை நம் எல்லாருடைய கைக்கும் கிடைக்கப்பெறும் பண்டைய நூற்கள் ஒன்றுவிடாது யாவும் “செங்கோட்டி யாழிற்கு நரம்புகள் ஏழு” எனத் தெளிவாய்க் கூறுகின்றனவேயொழிய, ஒன்றேனும் “ஒன்பது நரம்புகள்” எனக்கூறவேயில்லை. அவ்வாறு ஏதேனும் ஒரு நூல் கூறுமாயின், இவருக்குச் சார்பாகவுள்ள அந்நூலை இவர் இங்குக் குறிப்பிடாதும் விட்டிருக்கமாட்டார். மேலும், இந்நாள்வரையுள்ள ஆராய்ச்சியாளர்கட்குள்ளும், “ஒன்பது” எனக் கூறுவாரும் இவர் ஒருவரேயாவர், (இவர், விசு—ஆடித்திங்கள், கரந்தைத் தமிழ்ச்சங்கத்துத் “தமிழ்ப்பொழில்” என்ற வெளியீட்டில், இவர்கருத்திற்

செங்கோட்டி-யாழ்.



கிணங்கச் சித்தரித்து உதவியுள்ள "செங்கோட்டியாழி"ன் விளக்கப் படிமத்தையும் இங்கு காண்க.) இவர், பேரியாழைப்பற்றி, மலைபடுகடாம் ஆசிரியர் கூறியுள்ள "தொடித்திரி வன்ன தொண்டுபடு திவவு" என்ற செய்யுள் வரியினைக் கண்ணுற்றிருப்பின், இவ்வாறு கூறியிருந்திருக்கமாட்டார் என்றே எண்ணுகிறேன்.



செங்கோட்டி யாழ்.

இதே "குமரன் இசைத்தமிழ் மலரி"ல், 158-ம் பக்கத்தில், உயர்திரு. பி. கோதண்டராமன் (M.A., B.L.) அவர்கள் உதவியுள்ள கட்டுரையைத் தொடர்ந்து, 167-ம் பக்கத்தில் "செங்கோட்டியாழின் விளக்கப் படிமத்தைக் காண்போம். அந்தப் படிமத்தையும் இங்குக் காட்டியிருக்கிறேன். இதனில் இவர் "செங்கோட்டியாழிற்கு ஏழு நரம்புகள் உண்டு" என்பதையும், "திவவுகள் நரம்புகளைக் கட்டும் வார்க்கட்டுகள்" என்பதையும் எடுத்துக்கொண்டு, திவவுக்கோர் நரம்பாக செங்கோட்டியாழிற்கு ஏழு திவவுகளை விளக்கப் படத்தில்காட்டி யிருப்பதையும் காண்க. இவை நிற்க, இவற்றால் நாம் பின்வரும் உண்மைகளை ஐயமற அறிந்துகொள்கிறோம்.

(1) ஏழு நரம்புகளைக் கொண்ட செங்கோட்டியாழிற்கும் திவவுகள் ஒன்பது.

(2) இருபத்தொரு நரம்புகளைக்கொண்ட பேரியாழிற்கும் திவவுகள் ஒன்பதே.

(3) இவ்விரு யாழ்களுக்கும் பொதுப்படையாக உள்ள ஒன்பது திவவுகளால் கட்டப்பெறும் நரம்புகள், வேறுவித நரம்புகளாகத்தான் இருக்கவேண்டும்.

(4) மாடகத்திலும், ஒற்றுறுப்பிலும் உள்ள செங்கோட்டியாழின் ஏழு நரம்புகளும் வேறு.

(5) இவ்வாறே, பேரியாழிற்குரிய இருபத்தொரு நரம்புகளும் வேறு.

நாம் இனி இந் நரம்புகள் எப்பொருளால் செய்யப் பட்டவை என்பதையும் ஆராய்வோம். நம் முன்னோர் யாழின் நரம்புகளை நரப்பு, நரம்பு, புரி நரம்பு எனக் கூறியுள்ளார். ஆனால், அதன் செய்பொருள் எது எனக்கூறாது விடுத்தனர். ஆனல், போர்வை என்ற தோலையும், திவவு என்ற வாரையும், ஊன் பொருளால் அமைத்துக்கொண்ட நம் முன்னோர், நரம்பினையும் ஊன் பொருளாலேயே செய்தமைத்திருப்பார் என்று எண்ணவும் இடமிருக்கிறது. ஆனாலும், நாம் இங்கு கருதவேண்டியது வேறொன்றும் இருக்கிறது. பத்துப் பாட்டுகளைப்பாடிய ஆசிரியர்கள் உயிர்வாழ்ந்திருந்த காலத்திலேயே, இரும்பினத்தில் மிக வுயர்வுற்ற எஃகு மிகவாய் வேல், வாள், உளி முதலிய இருப்புக் கருவிகட்குப் பயன்பட்டதாக நூற்கள் வாயிலாய் அறிகிறோம்.

"வைந்நுதி மழுங்கிய புலவுவாய் எஃகம்"

உரை :— "கூர்மையையுடைய முனை மழுங்கின புலாறும் வாயையுடைய வேலை,"
(பத்துப் : 4, பெரும்பா. : செ. வ. 119-ம் : உரையும்.)

"எடுத்தேறி எஃகம்................"

உரை :— "ஓச்சி வெட்டுகின்ற வாள்,"
(பத்துப் : 5, முல்லை : செ. வ. 68 ம் : உரையும்.)

"இருவட்டமோ டெஃகு வலந்திரிப்ப........"

உரை :— "வேலையும் வலமாகச் சுற்ற,"
(பத்துப் : 1, திருமுரு : சே. வ. 111-ம் : உரையும்.)

"கூருளி பொருத......................"

உரை :— "கூரிய சிற்றுளிகள் சென்று செதுக்கின,"
(பத்துப் : 3, சிறுபாண் : சே. வ. 252 ம் : உரையும்.)

[இன்னும் இவ்வாறு பலவும் உள.]

இவ்வாறு எஃகினால் வாள், வேல், உளி முதலிய இருப்புக்கருவிகளை அமைத்துக்கொள்ள அறிந்த நம் முன்னோர்க்கு, யாழ் நரம்பையும் எஃகினில் அமைத்துக் கொள்ளத் தெரியாதிருந்திருக்குமா எனவும் நாம் ஊன்றி நோக்கவேண்டியிருக்கிறது. நம்மிற்சிலர், நம் பண்டைபோர் எஃகினால் வாள், வேல், உளி முதலான பெருங் கருவிகளை செய்துகொள்ளத் தெரிந்திருந்தனரே ஒழிய, தந்தியைப்போன்ற நுண்மையானவைகளைச் செய்து கொள்ளத்தெரிந்தவரல்லர் என நினைக்கவும்கூடும். ஆனால் நுண்மையான அரங்களையும் செய்தோருக்கு சட்டத்தினில் எஃகினைப் பழுக்கக் காய்ச்சிக் கம்பியாக இழுத்துக்கொள்ளவும் தெரியாதிருந்திருக்குமா என்பதையும் நாம் எண்ண வேண்டியிருக்கிறது.

"நுணங் கரம் நுவரிய"

உரை :— "நுண்ணிய அரத்தால் அராவின"
(பத்துப் : 10, மலைபடு : சே. வ. 35 : உரையும்.)

நுண்மையான சன்ன அரங்களையும் செய்தோருக்கு எஃகினால் நரம்புகளையும் செய்துகொள்ளத் தெரிந்திருக்கும் என்றும் எண்ண இடமிருக்கிறது. ஆதலின், அறிஞர்களே! இவற்றை ஆராய்ந்து தெளிக. நிற்க, வீணையெனப் பெயர்மாற்றம் பெற்றுலவும் யாழில் இன்றும் மாடகத்தில் வலித்தல் மெலித்தல் செய்யப்படும் பண்மொழி நரம்புகள் நான்கும் இருக்கக் காண்கிறோம். தற்காலம் இவற்றைத் தந்திகள் என வழங்குகிறோம்.

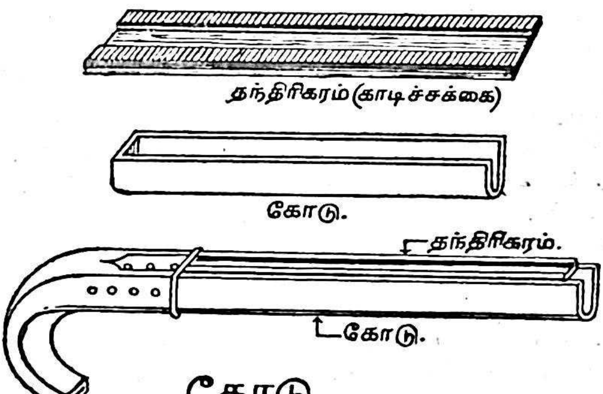
௩௨. கோடு

கோடு என்ற பதம் வரி, மரக்கொம்பு எனப் பொருள் படும். இதனைத் தண்டு, மருப்பு எனவும் நம் பண்டையோர் வழங்கினர். யாழின் கலத்திற்கு அடுத்தபடியா யுள்ள பேருறுப்பு இக் கோட்டுறுப்பேயாகும். இதனை நம் முன்னோர் கொன்றை அல்லது கருங்காலி மரத்தில் செய்தமைத்தார்.

"கொன்றை கருங்காலி குமிழ் தணக்கே"

உரை :— "கோட்டிற்கு மரம் கொன்றையும் கருங்காலியுமாம். குமிழும், முருக்கும், தணக்கும் பத்தருக்குமாம்"

(பத்துப் : 2, பொரு : செ. வ. 22 : உரை.)



கோடு.

பத்தரினைப்போன்றே இக்கோட்டுறுப்பின் உட்புறத்தைக் கூடாகக் குடைந்துவிடுவர். இதன் வெளிப்புறத்தை நன்றாக இணைத்து, சன்ன அரத்தால் அராவி, (தற்காலம் நாம் சன்னபட்ட சீலையாற் றேய்த்து மழமழப்பாக்குவது போல) நீலமணியைப்போல் தோற்றம்பெற மழமழப்பாய்ச் செய்து முடிப்பார். இக்கோடு கருங்காலி மரத்தி

னில் அமையப்பெற்று பளபளப்பாய்ச் செய்யப்பெறின் "களங்கனி" எனப்படும் களாக்காயானது நன்றாய்ப் பழுத்த பின்னர் எவ்வாறு கரியநிறத்தோடு பளபளப்பாயு மிருக்குமோ அவ்வாறான அழகிய தோற்றத்தைப் பெறும்.

" நுணங்கர நுவறிய நுண்ணீர் மாமைக்
களங்கனி யன்ன கதழ்ந்துகிள ருருவின்
வணர்ந்தேந்து மருப்பின்............"

உரை:—" நுண்ணிய அரத்தாலே அராவின நுண்ணிய நீர்மையினையுடைய கரிய நிறத்தாலே களம் பழத்தின் நிறத்தை ஒத்தனவாய்க் கடுகித் தோன்றுகின்ற நிறத்தையுடைய வளைந்து ஏந்தின கோட்டினை."

(பத்து: 10, மலைபடு : சே. வ. 35-37-ம் : உரையும்.)

ஒரு வீட்டின் உத்தரம் எவ்வாறு மேல் அட்டைகளைத் தாங்கி ஏந்தி நிற்குமோ, அவ்வாறு கோல்களை (நரம்புத் தொடர்ச்சியை) இக்கோடு தன்மேற்றாங்கி ஏந்தி நிற்கும். அது உருவத்தில் ஓர் ஒழுங்கான வரி அல்லது கோட்டினைப்போல் இருப்பதாற்றான் இதனைக்கோடு என்றனர் போலும். இதன் தலைப்பிலுள்ள பாகமோ வளைந்து இருக்கும். [வணர் உறுப்பினைப்பற்றி சற்றுமுன் பார்த்தோம்.] அதாவது வணர் என்ற வளைந்த உறுப்பும், வரிபோன்றுள்ள கோட்டுறுப்பும் சுத்தமாக இணைக்கப் பட்டிருப்பதால், இவையிரண்டும் ஒரே உறுப்பைப் போலவே தோன்றும். ஆதலாற்றான் உரையாசிரியர், "வளைந்து ஏந்தின கோடு" என்றனர்.

இவ்வாறுவளைந்தேந்திய கோட்டுடன் கூடிய ஓர் யாழை, நம் பண்டையோர், தம் இடத்தோட்பக்கம் அணைத்து, தம் வலக்கையை கோட்டுறுப்பின் அடியிற் பொருத்தி, தம் இடக்கை நால்விரலால் மாடகத்தின் பக்கத்தைத் தழுவிக் குயிலுவார். இவ்வாறு அவ்வியாழ் குயிலப்பெறும்போது, அதன் கோட்டுறுப்பு தலையெடுத்து நிமிர்ந்தோங்கிய ஒரு பாம்பின் தோற்றத்தைப்பெறும்.

"பாம்பணந் தன்ன வோங்கிரு மருப்பின்"

உரை :—"பாம்பு தலையெடுத்தா லொத்த ஓங்கின கரிய தண்டினை"

(பத்துப்பா. 2, பொரு : செ. வரி, 13-ம் : உரையும்.)

இவ்வாறான கோட்டுறுப்பின், கோல்கள் எனப்படும் புரிநரம்புகளின் தொடையானது, திவவு எனப்படும் வார்க்கட்டுகளால் கட்டப்பெறும். திவவுகளைப்பற்றி இதன்பின் பார்ப்போம்.

கோடும் அரவும்



"அங்கோட்டுச் செறிந்தவிழ்ந்து வீங்குதிவவின்"

(பத்துப் : 3, சிறுபாண் : செய். வரி, 222.)

"வாங்கிரு மருப்பிற் றீந்தொடைச் சீறியாழ்"

(புறநானூறு : பாட்டு 285 : வரி, 3.)

பொருள் :—"வளைந்த கரிய கோட்டினில், இனிமை பயக்கும் நரம்புத் தொடர்ச்சியையுடைய சிறு யாழ்"

மாடகத்தோடு கூடிய வணரையும், மான் குளம்பு போன்ற பத்தரினையும் இக்கோடு எனும் மருப்பு நடுநின் றிணைத்துச் சேர்க்கும். இதனைத் தற்காலம் கருங்காலி மரத்திற் செய்யாது, பலாமரத்திற்றான் செய்துவிடுகிறார்கள். மேலும், தற்காலம் இவ்வுறுப்பை தண்டு, தண்டம் என வழங்குகிறார்கள். ஆனால், வீணை என மாற்றுப் பெயர்பூண்ட யாழில் இன்றும் இவ்வுறுப்பு உருக்குலையாது பண்டை முறைப்படியே அமைந்திருப்பதைக் காண்கிறோம்.

௩௩. திவவு, கோல், தந்திரிகரம்

திவவுகள் என்பன புரிநரம்புகளை யாழில் கோட்டுறுப்பில் அமைவுறக்கட்டும் வார்க்கட்டுகள். ஒரு பெண்ணின் கையில் உள்ள வளையல்கள் எவ்வாறு ஒருசமயம் இறுகலாகவும், மறுசமயம் தளர்ச்சியாகவும் உறழ்ச்சியுற்றிருக்குமோ, அவ்வாறு இத்திவவுகளும் கோட்டுறுப்பினில் சற்று உறழ்ச்சியோடிருக்கும்.

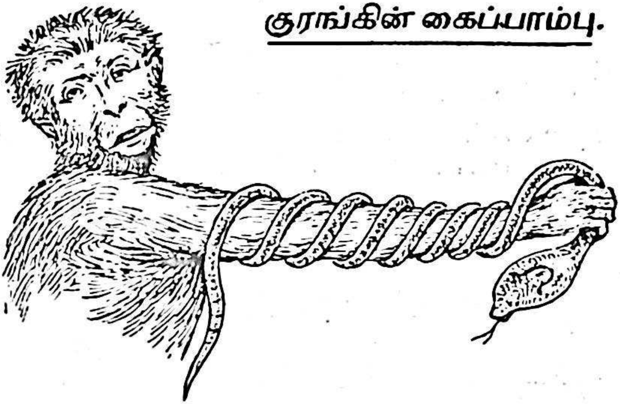
"அங்கோட்டுச் செறிந்த வவிழ்ந்து வீங்குதிவவின்"
(பத்துப்: 3, சிறுபாண: சே. வ. 222.)

"நெடும்பணைத் திரடோள் மடந்தை முன்கைக்
குறுந்தொடி யேய்க்கு மெலிந்துவீங்கு திவவு"

உரை:—"நெடிய மூங்கிலையொத்த திரண்ட தோளினையுடைய மகளுடைய முன்கையிற்குறிய தொடியை யொக்கும் நெகிழவேண்டிய வழி நெகிழ்ந்து, இறுகவேண்டிய வழி இறுகும் வார்க்கட்டினையும்."

(பத்துப்: 4, பெரும்பா: சே. வ. 12-13-ம், உரையும்.)

மேலும், ஒரு கருங்குரங்கு தன் கையில் ஒரு பாம்பின் கழுத்தைப் பிடித்த காலத்து, அப்பாம்பு அக்குரங்கின் கையை எவ்வாறாகச் சுற்றித் திருகி இறுக்கிப் பிடிக்குமோ அவ்வாறான இறுகலோடும், உறழ்ச்சியோடுங்கூடியவிதமாய் இத்திவவுகளும் யாழ்க்கோட்டினில் விளங்கும் என



குரங்கின் கைப்பாம்பு.

மற்றுமுளதோர் நூலாசிரியரின் கூற்றால் முன்சொல்லப் பட்டது உறுதியாகிறது.

"பைங்க ணூகம் பாம்பு பிடித்தன்ன
அங்கோட்டுச் செறிந்த வவிழ்ந்துவீங்கு திவவின்"

உரை:—"பசிய கண்களையுடைய கரிய குரங்கு பாம்பின் றலையைப் பிடித்த காலத்து அப்பாம்பு ஒரு காலிறுகவும், ஒருகால் நெகிழவும் அதன் கையைச் சுற்றுமாறு போன்ற அழகினையுடைய தண்டிடத்தே செறியச் சுற்றின நெகிழவேண்டு மிடத்து நெகிழ்ந்தும், இறுகவேண்டுமிடத்து இறுகியும் நரம்பு துவக்கும் வார்க்கட்டினையும்"

(பத்துப்பா: 3, சிறுபாண்: செ. வ. 221-'2-ம் உரை.)

"மாயோள் முன்கை ஆய்தொடி கடுக்கும்
கண்கூடு இருக்கை திண்பிணி திவவு"

உரை:—"கரிய நிறத்தையுடையோளுடைய முன்கையில் அழகினையுடைய நேர்ந்த தொடியையொக்கும் ஒன்றோடொன்று நெருங்கின இருப்பை யுடைத்தாகிய திண்பிணிப்பினையுடைய திவவு. இது நரம்பு துவக்கப்படுவது."

(பத்துப்: 2, பொருநரா: செ. வ. 14-15-ம்: உரையும்.)

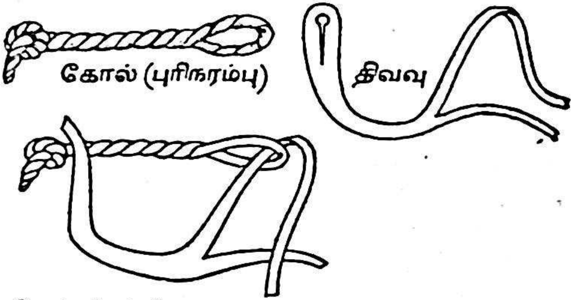
[துவக்கு = கட்டு: துவக்கல் = கட்டல், தொடங்கல்:]

"துளக்கற வோழுகியன்ன துய்யறத் திரண்ட திண்கோல்
கோளத்தகு திவவு......................."

உரை:—"தேன் அசைவற ஒழுகினாற்போன்ற சிம்பறத் திரண்ட நரம்பு தன்னிடத்தே கொள்ளத்தக்க வார்க்கட்டினை"

(சிந்தாமணி: செய். 559-ம் உரையும்.)

திவவும் புரிநரம்புக் கோல்களும்.



கோல்களைத் திவவுகளால் கட்டும் விதம்.

மேற்காட்டிய மேற்கோளின் ஆசிரியர்களும், உரையாசிரியர்களும், திவவுகள் என்பன, புரிநரம்புகளான திரண்ட திண்மையான கோல்களைக் கட்டி, சற்று உறழ்ச்சியோடுகூடி, கோட்டுறுப்பில் அமையப்பெற்ற வார்க்கட்டுகளாகும் எனக் கூறுகிறார்கள். அதாவது, மாடகத்திலுள்ள ஆணிகளில் கட்டப்பெற்ற பண்மொழி நரம்புகளல்லாத, வேறுவிதமான சிம்பறத்திரண்ட திண்மையாயுள்ள புரி நரம்புகளாகிய கோல்களைக் கட்டும் வார்க்கட்டுகளே திவவு எனப்படும் என விளங்குகிறது. ஆதலின், மாடகத்தில் கட்டப்பெறும் நரம்புகள் வேறு என்றும், திவவுகளால் கட்டப்பெறும் புரிநரம்புகள் வேறு என்றும் அறிகிறோம். மேலும்,

"செவி நேர்பு வைத்த செய்வுறுதிவவின் நல்லியாழ்"

உரை:—"எஃகுச் செவியாலே சுருதியை அளந்து நரம்புகளைக் கட்டின வார்க்கட்டினையுடைய நன்றாகிய யாழ்"

(பத்துப். திருமுருக: சே. வரி, 140-141-ம்: உரையும்.)

இப் புரிநரம்புகள் யாதொரு முறையுமின்றி திவவுகளால் கட்டுப்படுவனவல்ல என்பதை உணர்த்த இவ் வாசிரியர்கள் இருவரும், "ஒவ்வொரு கேள்விகட்கும் (சுரங்கட்கும்) உரிய இசை ஒலிகளின்படி முச்செவிகளுள் தலையான எஃகுச் செவியாலே (அதாவது சுருதி ஞான முள்ளோரின் நுண்ணிய செவியுணர்ச்சியாலே கேள்விகள் சற்றும் கலங்காத முறைமையில்) அளக்கப்பட்ட நரம்புகளை உறுதியாகக்கட்டும் வார்க்கட்டுகளே திவவுகள் எனப் படும்" எனவும் கூறுகிறார்கள். கோட்டுறுப்பிலுள்ள இந் நரம்புகளை, வேண்டும்போது வலித்தல் மெலித்தல் ஆக்கும் பணிசெய்வதற்கென்றே, இத்திவவுகள் கோட்டுறுப்பினில் அங்குமிங்கும் சற்று நகர்த்திக்கொள்வதற்கு ஏற்ற விதமாய்ச் சற்று உறழ்ச்சியோடு அமையப்பெறும். இத் திவவுகள் ஒன்பது கேள்வி (சுரங்கள்)களுக்குரிய புரிநரம்பு களைக் கட்டுவிக்கும் எனவும் அறிகிறோம்.

"தொடித்திரி வன்ன தொண்டுபடு திவவிற்"

உரை:—"தொடியினது உறழ்ச்சியையொத்த உறழ்ச்சியை யுடைய ஒன்பதென்னுமெண் உண்டான வார்க் கட்டினையும், வலித்தல் மெலித்தல் செய்ய வேண்டுதலின் உறழ்ச்சி கூறினார்."

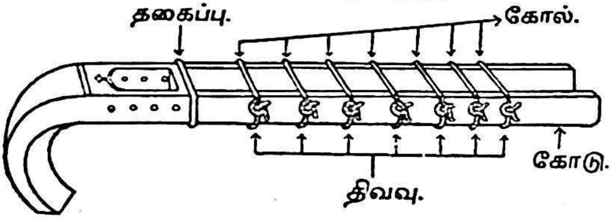
(பத்துப். 10, மலைபடு: சே: வரி, 21-ம் உரையும்.)

இங்கு பேரியாழைப்பற்றிக் கூறும் மலைபடுகடாம் ஆசிரியரும் உரையாசிரியரும், இருபத்தொரு நரம்புகளைக் கொண்ட பேரியாழிற்கும் திவவுகள் ஒன்பதே எனக் கூறுகின்றமையால், பேரியாழிற்குரிய இருபத்தொரு நரம்புகளும் வேறு; திவவுகளால் கட்டப்பெறும் ஒன்பது

நரம்புகளும் வேறு என நன்கறிகிறோம். இஃதேபோல், ஏழே நரம்புகளையுடைய செங்கோட்டியாழிலும், திவவு களால் ஒன்பது கேள்விகட்கு உரிய நரம்புக்கோல்கள் கட்டப்பெறும் என்று சிலப்பதிகார ஆசிரியரும் கூறுகிறார்.

"செந்திறம் புரிந்த செங்கோட்டி யாழிற்
றந்திரி கரத்தோடு திவவுறுத்தி யார்த்து
குரன்முதற் கைக்கிளை யிறுவாய்க் கட்டி"
(சிலப்பதி : 13, புறஞ் : செய். வரிகள், 106, 107, 109.)

திவவுக் கட்டு.



(முற்காலம்.)

அதாவது, குரல் என்ற முதற் சுரம் கோட்டுறுப்பி லுள்ள 'தகைப்பில்' ஒலிக்கும். (இச் சுரம் ஒலிப்பதற்கு புரி நரம்போ, திவவோ வேண்டுவதில்லை. இதைப்பற்றி பிற்பகுதியில் விரிவாய்ப் பார்ப்போம்.) ஆதலால் 'குரல்' நீங்கிய பிற சுரங்கட்கே திவவுகள் வேண்டும். அவையாவன: துத்தம் 1; கைக்கிளை 2; உழை 3; இளி 4; விளரி 5; தாரம் 6; குரல் 7; துத்தம் 8; கைக்கிளை 9; என்ற ஒன்பது சுரங்களே. (அதாவது தகைப்பில் ஒலிக்கும் ஷட்ஜத்தைத் தவிர்த்த, ரி, க, ம, ப, த, நி, ச, ரி, க என்ற ஒன்பது சுரங் கட்குமுரிய திவவுகளே) கோட்டுறுப்பில் கட்டப்பெறும். மேலும், இந்நூலின் அரும்பத உரை ஆசிரியரும் தம்முரையுள்,

"தோண்டுபடு திவவின் முண்டக நல்யாழ்"
(சிலப்பதி : 8, வேனிற் : செ. வரி. 25-இன் அ. உரையுள்.)

ஆசிரியமாலை என்ற நூலிலிருந்து மேற்கோள் காட்டியிருப்பதையும் நாம் காண்கிறோம். இவற்றால் நாம் அறிந்து கொண்டது என் எனின்,

(1) திவவுகள் என்பன கோட்டுறுப்பில் ஓர் தொடையாய், புரி நரம்புகளைக்கட்டும் வார் கட்டுகள்;

(2) ஏழு நரம்புகளைக்கொண்ட செங்கோட்டியாழிலும் ஒன்பது சுரங்கட்கு உரிய நரம்புகளே கட்டப்பெறும்;

(3) இருபத்தொரு நரம்புகளைக்கொண்ட பேரியாழிற்கும் ஒன்பது சுரங்கட்குரிய நரம்புகளே கட்டப்பெறும்;

(4) அவ்வொன்பது சுரங்கள், ரி, க, ம, ப, த, நி, ச, ரி, க என்பனவாகும் என்பவையே.

நாமிதுவரை திவவுகளைப்பற்றிப் பார்த்தோம். இனி இத்திவவுகளால் கோட்டுறுப்பில் கட்டப்பெறும் புரி நரம்புகளைப்பற்றிப் பார்ப்போம்.

கோட்டுறுப்பில் உறழ்ச்சியோடு கூடிய திவவுகளால் கட்டப்பெறும் புரிநரம்புகள், பண்மொழி நரம்புகளைவிட மிகப் பருமனையும், பொற்கம்பிகளைப்போல், அல்லது தேன் ஒழுகும்போதுண்டாகும் தேன் ஊற்றின் தோற்றம்போல் வெகு துளக்கமற விருப்பதோடும், முறுக்கடங்கிச் சிம்பறத் திரண்டவைகளாகவுமிருக்கும்.

"மணிவார்ந் தன்ன மாயிரு மருப்பிற்
பொன்வார்ந் தன்ன புரியடங்கு நரம்பின்
றொடை யமைகேள்வி...................."

உரை:—"நீலமணி ஒழுகினாலொத்த கருமையான பெரிய தண்டினையுமுடைய, பொன்கம்பி ஒழுகினாலொத்த முறுக்கடங்கின நரம்பின் கட்டமைந்த யாழை"

(பத்துப்பாட்டு, 4, பெரும்: சே. வரி. 14, 15, 16 : உரையும்.)

"தேன்றுளக்கற வொழுகியன்ன
துய்யறத்திரண்ட திண்கோல்"

உரை:—"தேன் அசைவுற ஒழுகினாற்போன்ற சிம்பறத் திரண்ட நரம்பு தன்னிடத்தே கொள்ளத்தக்க வார்க்கட்டினையும்"

(சிந்தாமணி: காந்தருவதத்தை: செய். 559 : உரையும்.)

மேற்காட்டிய மேற்கோள்களால், திவவுகளால் கட்டப்பெறும் புரிநரம்புகள், சிம்பறமுறுக்கடங்கித் திரண்டு, திண்மையாக உள்ளவை என்றும், சிந்தாமணியார் காலத்தில் "கோல்" என்ற மறுபெயரினையும் பெற்றிருக்கின்றனவென்றும் அறிகிறோம். கோல்களெனப்படும் இப்புரிநரம்புகளை, முதற்கேள்வியாகிய குரலுக்கு (ஷட்ஜத்திற்கு)த்தக்கதாக மற்ற கேள்விகளின் பாலைகளையும் (சுரஸ்தானங்களையும்) கொஞ்சமேனும் ஏற்றக்குறைச்சலில்லாதபடி ஒலிப்பிக்குமாறு, யாழ்மேல் தொடையாக வைத்தமைத்துக்கொண்டு, அதன்பின் அப்புரி நரம்புகள் ஒரு சிறு வெண்கடுகளவேனும் நகர்ந்துவிடாதிருக்கும்படி அவற்றைத் திவவுகளால் கட்டிவைப்பர் நம் பண்டையோர்.

"தொடித்திரி வன்ன தொண்டுபடு திவவிற்
கடிப்பகை யனைத்தும் கேள்வி போகாக்
குரலோர்த்துத் தொடுத்த சுகிர் புரி நரம்பு"

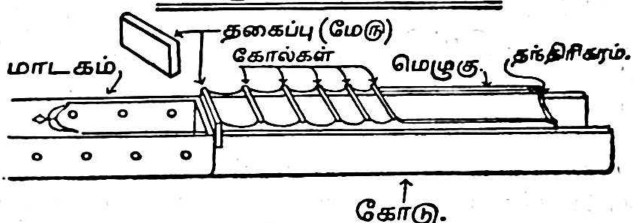
(பத்துப்பா. 10, மலைபடு : செ. வ. 21, 22, 23.)

அதாவது:—"தொடியினது உறழ்ச்சியையுடைய ஒன்பது சுரங்கட்குரிய திவவுகளில், ஒருசிறு வெண்கடுகளவேனும் தாம் தம் நிலையினைவிட்டு நகர்ந்து விடுவதால் அபசுரங்களை பிறப்பிக்காதவிதமாய், குரல் (ச) என்ற முதற்றானத்திலே வந்து பொருந்தும் இசை-ஒலி அளவுப்படி ஆராய்ந்து தொடுக்கப்பட்ட, இசை நலம் பெற்ற புரி நரம்புகள்" எனப் பொருள்படுகிறது.

இங்கு நூலாசிரியர் "குரலோர்த்துத் தொடுத்த புரி நரம்புகள்" எனக் கூறுகின்றமையின், இப்புரி நரம்புகள்,

கலங்காத சுர ஒலிகளைச் சரிவர பிறப்பிக்கின்றனவா என முதலில் நன்ருய் ஆராய்ந்து பார்க்கப்பட்டபின்னரே, அவைகள் (புரிநரம்புகள்) திவவுகளால் இறுகக்கட்டப் படுமென அறிகிறேரும். இவ்விடத்தில், தற்காலம் நடைமுறையில் வீணை யெனப்படும் யாழில் எவ்வாறு சுரஸ்தானங்களை அமைக்கிறேரும் என்பதைச் சுருங்கப் பார்த்தோமானல் நம் பண்டையோர் செய்துவந்த "குரலோர்த்துத் தொடுக்கும்" முறை நன்கு விளங்கும்.

மெழுகும் கோலும்



(தற்காலம்)

தற்காலம் வீணையின் கோட்டுறுப்பில் சுரஸ்தானங்களை ஒலிப்பிக்கும் வெண்கலக் கோல்களை, சற்று உறழ்ச்சியோடுகூடிய மெழுகினில் அழுத்தி அமைத்திருப்பதை நாம் யாவரும் அறிவோம். இக்கோல்களை எவ்வாறு அமைப்பார்களௌனின், முதலில் கோட்டுறுப்பிலுள்ள தந்திரிகரத்தில் (காடிச் சக்கையில்) சற்றே உறழ்ச்சியோடு கூடிய கெட்டியான மெழுகைப் பலப்பட அமைத்துக் கொண்டு, அதன்பின், சுரங்கட்குரிய எல்லாக் கோள்களையும் அம்மெழுகின்மேல் பெறும்படியாய் வரிசையாக வைத்து, இலேசாய் அழுத்திக்கொள்வர். பிறகு மாடகத்தில் உள்ள முடுக்கும் ஆணிகளில் பண்மொழி நரம்புகளைக் கட்டிக்கொண்டு, அவற்றில் முதலாவதாயுள்ள பண்மொழி நரம்பை, குரலுக்கு (சட்ஜத்திற்கு)ச் சரியாய் அமைத்துக் கொள்வர். இதில் ஒலிக்கும் குரலுக்கு (ஷட்ஜத்திற்கு) 'நாண்குரல்' எனப் பெயர். (இதைப்பற்றி பின்பு பார்ப்போம்.)

அதன்பிறகு, மெழுகினில் இலேசாக அழுத்தி வைக்கப்பெற்றிருக்கும் கோல்களை ஒவ்வொன்றாக முதற்றனமாகிய நாண்குரலுக்குத்தக்க, ச—ப, அல்லது ச—ம, முறைப்படி ஒலிப்பிக்குமாறு அம்மெழுகின்மேலேயே வைத்து, இங்குமங்குமாய் சிறுகச் சிறுக (தினை அளவு விதம்) நகர்த்திப் பார்த்து, அவை சரிவர ஒலிக்கும்படி அமைத்துக்கொண்ட பின்பே, முடிவாக அவ்வெண்கலக் கோல்களை, பின்பும் நகர்ந்துவிடாதபடி, அம்மெழுகில் அழுந்த அழுத்தி வைப்பர்.

இஃதேபோல் நம் முன்னோரும் நரம்பினால் முறுக்கிச் செய்யப்பட்ட, திரட்சியான திண்கோல்களை ஒன்றன் பின் ஒன்றாய், நாண் குரலுக்குத்தக்க, இளிக்கிரமமாய் (ச—ப முறையாய்) ஒலிக்குமாறு தினையளவு தினையளவாய் இங்குமங்கும் நகர்த்திச் சரிப்படுத்திக் கொண்டு, அதன் பின்பும் அவை ஒரு சிறு தினையளவேனும் நகராதபடி இருக்கவென, அவற்றின் திவவுகளை இறுத்திக் கட்டி முடிப்பர். இதே உண்மையினை நம் பொருநராற்றுப்படை ஆசிரியர் கூறுவதையும் கண்டு தெளிவோம்.

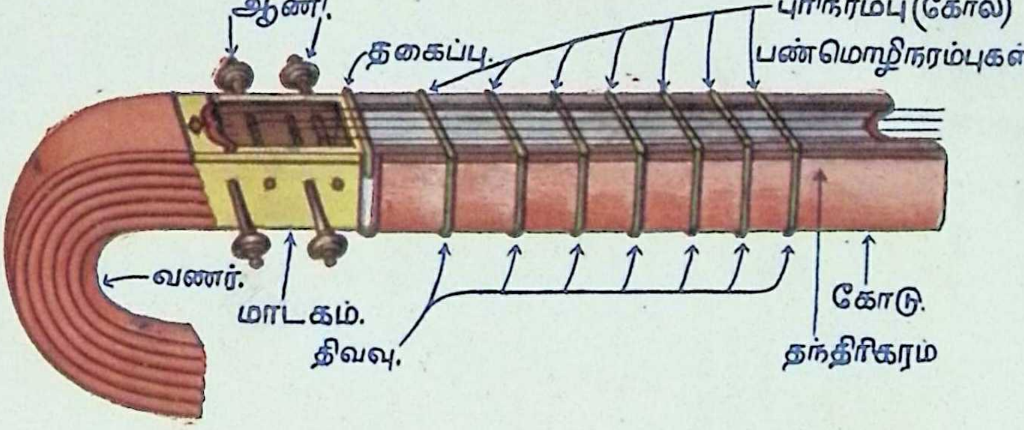
"ஆய்தினை அரிசி அவைஅல் லென்ன
வேய்வை போகிய விரல்உளர் நரம்பிற்
கேள்வி போகிய நீள்விசித் தொடையல்"

(பத்துப். 2, பொருநர்: செ. வரி, 16—18.)

குறிப்பு:—இங்கு, இந்நூலாசிரியர், இப் புரிநரம்புகளைப் பண்மொழி நரம்புகளினின்று வேறுபடுத்திக் காட்டவென்றே, "விரல் தெரிக்கும் நரம்பு" எனக் கூறாது, "விரல் உளர் நரம்பு" அதாவது விரலால் அசைக்கப்பெறும் அல்லது தடவப்பெறும் நரம்பு எனக் கூறுதல் கருதத்தக்கது.

இவ்வாறு புரிநரம்பெனப்படும் இக்கோல்கள் ஒவ்வொன்றும் தத்தமக்குரிய இசை ஒலிகளை (சுருதிகளை) சரிவரப் பிறப்பிக்கும்வரை, அவைகள் கடுகளவாய் அல்லது தினையளவாய் கோட்டுறுப்பின்மேல் இங்குமங்குமாய் நகர்த்தப்பெற்றுப் பின்னரே நிலைபெறுவதால்தான்,

பண்மொழி நரம்பு



[பக்கம் 128

இவ்விரு நூலாசிரியர்களும், இசை ஒலிப்பிரமாணத்திற்கு, 'கடுகளவு,' 'தினையளவு' என்ற நீட்டலளவுகளைக் கூறியிருக்கின்றனர். இப் புரிநரம்புக்கோல்கள் கோட்டுறுப்பில் ஓர் தொடர்பாக வரிசைக்கிரமமாய் இருப்பதாற்றான், இத்தொடரை "நீள்விசித் தொடையல்" என்றார் நம் முன்னோர்.

நாமிதுவரை புரிநரம்புகளென்பன என்னவென்றும், அவைகள் திவவுகளால் எவ்வாறு கட்டப்படுமென்றும் பார்த்தோம். இனி இப்புரிநரம்புகள் கோட்டுறுப்பின் மேல் எவ்வாறு பொருந்தும் என்பதையும் பார்ப்போம். நாமிதன் முன்பு ீகோட்டுறுப்பைப்பற்றிக் கண்ணுற்ற விடத்தில் கலத்தை அல்லது பத்தலைப்போலவே கோட்டுறுப்பும் கூடாகவிருக்குமென்றும் கண்டோம்.

பத்தரின் திறந்த வாயினை எவ்வாறு போர்வையைத் தைத்து மூடினரோ அவ்வாறே கோட்டின் திறந்த வாயினையும் ஒரு மெல்லிய பலகையினை வைத்துப் பொருத்திவிடுவர். கோட்டுறுப்பின்மேல் அமையப்பெறும் இப்பலகையிற்றான் ஒன்பது கேள்விகட்கு முரிய கோல்கள் யாவும் அமையும். இவ்வாறு கோட்டின் திறந்த வாயை மூடிக்கொண்டும், தன் குறுக்கிடத்தே புரிநரம்புக் கோல்களை ஏந்தப்பெற்றும் உள்ள பலகையே தந்திரிகரம் எனப்படும். அஃதாவது, கோல்களுக்கும், கோட்டின் திறந்த வாயிற்கும் இடையே, இத் தந்திரிகரம் என்ற உறுப்பு அமையப்பெறும் என்க. கோல்களைச் சுருதியோர்த்துக் கோட்டுடன் திவவுகளால் கட்டும்போது, இவற்றிற்கு நடுவேயுள்ள பலகை வடிவான இத் தந்திரிகரமும் கட்டுப்பட்டுவிடும்.

" செந்திறம் புரிந்த செங்கோட்டி யாழில்
தந்திரி கரத்தோடு திவவுறுத்து யாத்து "
(சிலப்பதி : 13. புறஞ் : சே. வரி. 106, 107.)

என இளங்கோவடிகள் கூறுகின்றமையின், திவவுகள் என்பன கோல்களையும் கோட்டினையுங் கட்டுப்படுத்துவதோடு, தந்திரிகரமென்ற மற்றுமோர் உறுப்பையும்

சேர்த்துக் கட்டுப்படுத்துமென்றும், அவ்வாறு தந்திரிகரம் கட்டப்படுவதால், அத்தந்திரிகரம் கோட்டிற்கும் கோல்களுக்கும் நடுவேதான் நிலைத்திருத்தல் வேண்டுமென்றும் ஐயமறக் காண்கிறோம். இத்தந்திரிகரத்தைத் தற்காலம் 'காடிச்சக்கை' அல்லது 'காடிப்பலகை' என வழங்குகிறோம். இதனைப்பற்றி இதன்பின் விரிவாய்க் காண்போம்.

முடிவாக இப்பகுதியில் நாம் தெரிந்துகொள்வது, தற்காலம் "சுரகெத்" என்ற வடநாட்டுக் கருவியில் "சுரஸ்தானங்களை" பிறப்பிக்கவென எவ்வாறு புரிநரம்புகள் அமைந்திருக்கின்றனவோ அதேபோல், பண்டை யாழிலும் புரிநரம்புக் கோல்களும் அமையப்பட்டிருந்தன வென்றும், வீணை எனப் பெயர் மாற்றம் பெற்ற யாழில் இன்றும் (வெண்கலத்தாலான) கோல்கள் அமைந்திருக்கின்றனவென்றும் காண்கிறோம். இக்கோல்கள், வெண்கலத்தால் செய்யப்பட்டு, செய்பொருளில் மாத்திரம் மாற்றம் பெற்றதேயொழிய, கோல்கள் இன்றும் பண்டை முறைப்படியே உருவத்திலும், தம் செய்தொழிலிலும், தம் இருப்பிலும், சற்றேனும் மாற்றம் பெற்றிலவெனக் காண்கிறோம்.

மேலும், திவவு என்ற உறுப்பும், செய்பொருளிற் சற்றே உறழ்ச்சியோடுகூடிய மெழுகிற்கு மாற்றம் பெற்றதேயொழிய, தன் செய்தொழிலில் மாற்றம் பெற்றில வெனவும் காண்கிறோம். ஆனால், தந்திரி கரமோ தன் உருவமைப்பிலும், செய்தொழிலிலும் சற்றேனும் மாற்றம் பெறாது, பண்டை முறைப்படியே வீணை எனப்படும் யாழில் இன்றும் இருக்கிறதைக் காண்கிறோம். திவவும், புரிநரம்புக் கோல்களும், உயிர்வதையை விரும்பா சைன சமண மதங்கள் இத்தென்னாடு வந்தபின்னரே செய்பொருளில் மாற்றம் பெற்றிருக்க வேண்டுமென எண்ணவும் வேண்டியிருக்கிறது.

௩௪. தகைப்பு

தகைப்பு என்ற சொல் தடுப்பு, சுற்று மதில் எனப் பொருள்படும்.

> "தந்திரிகரமேன்பது நரம்பு துவக்குவதற்குத்
> தகைப் போழிய"
>
> (சிலப்ப. 13, புறஞ் : சே. வ. 107 : உரை.)

உரையாசிரியர் "தந்திரிகரமென்பது.........தகைப் பொழிய" என்றமையின், இச்சிற்றுறுப்பு மற்றக் கோல் களைப்போல தந்திரிகரத்தினுள் அமையப்பெறுது, அதை ஒட்டியே கோட்டுறுப்பில் ஒரு தனிப்பட்ட உறுப்பாகவே அமைந்திருத்தல் வேண்டுமென்று அறிகிறோம். மேலும், 'நரம்பு துவக்குவதற்குத் தகைப்பு' என்றமையின், இசை களை ஒலிக்கவென கட்டப்படும் புரிநரம்புகட்கு முன்பு அமையப்பெற்று, முதல் இசை ஒலியை அஃதாவது 'நாண் குரலை' (ஷட்ஜத்தை) இத்தகைப்பு இசைக்குமென்றும் அறிகிறோம்.

அப்படியானல், இச்சிற்றுறுப்பு, தந்திகள் முடுக்கப் பெற்று வரும் மாடகத்திற்கும், இசை ஒலிகளைப் பிறப்பிக்கவல்ல தந்திரிகரத்திற்கும் நடுவண் அமையப் பெற்றிருத்தல் வேண்டுமென்றும் அறிகிறோம். மாடகத்தி லிருந்து முடுக்கப்பெறும் நான்கு பண்மொழி நரம்புகளும் இத்தகைப்பின்மேல் தாங்கப்பெற்று, தந்திரிகரத்தில் படாது மிதந்து சென்று கவைகடை என்ற உறுப்பில் கட்டுவிக்கப்பெறும் எனவும் அறிகிறோம்.

இத்தகைப்பு கோட்டுறுப்பின்மேல், மாடகத்திற்கும் தந்திரிகரத்திற்கும் நடுவண் மிக உறுதியாய்க் கொளுவப் பெற்று, சற்றேனும் அசைவுறுதும், அங்குமிங்கும் நகர்ந்து விடாத விதமாயும் இருத்தப்பெறும். இதன்பின்பே, இச் சிற்றுறுப்பின்மேல் மாடகத்திலிருந்து முடுக்கப்பெற்று வெளிவரும் பண்மொழி நரம்புகள் நான்கையும் அணைய வைத்துச் சுருதி சேர்க்கவேண்டும். இந் நான்கு பண்மொழி

நரம்புகளிலும் முதலாவதாக உள்ள நரம்பினை 'குரல்' என்ற கேள்வியை (ஷட்ஜத்தை) பிறப்பிக்குமாறு சுதி சேர்ப்பார். இவ்வாறு பிறக்கும் நாண் குரலுக்குத் தக்கதாக புரிநரப்புக்கோல்கள் யாவும், இசை ஒலிகளைச் சரிவர ஒலிக்குமாறு தந்திரிகரத்தில் கட்டப்பெறும்.

ஒரு வீட்டின் சுற்றுக்கட்டான மதில் சற்றே கெட்டுவிழுமாயின் எவ்வாறு அதன் உள்ளிடத்திலுள்ள வீட்டின் பொருள்கள் யாவும் களவாடப்பட்டு நாசமுறுமோ அவ்வாறே, இத்தகைப்பு என்ற உறுப்பு சற்றே நகர்ந்துவிடுமாயின் இவ்வுறுப்பிற்கும் உள்பட்ட புரி நரம்புக்கோல்களால் பிறப்பிக்கப்பெறும் இசை ஒலிகளெல்லாம் நாசமுற்று அபசுரங்களைப் பிறப்பிக்கும். இச் சிற்றுறுப்பு உறழ்ச்சியோடுகூடிய திவவு என்ற வாரினால் கட்டப்பெறின், இது சில சமயங்களில் தன் நிலையைவிட்டு நகர்ந்துவிடக்கூடுமாதலால், இதனை அசைவுறாது கோட்டினில் கொளுவியிருப்பார்கள். [இது மற்ற புரிநரம்புக் கோல்களைப்போல் திவவால் கட்டப்பெறுதென்பதை நாம் கருத்தில் வைத்துக்கொள்ளவேண்டும். 127-ம் பக்கத்திலுள்ள படத்தைப் பார்க்கவும்.]

நாம் இங்கு மற்றுமோர் உண்மையினை நினைவிற்குக் கொண்டுவருவது மிக நலமாகும்.

> " சேந்திறம் புரிந்த செங்கோட்டு யாழில்
> ....
> ....
> குரன்முதற் கைக்கிளை யிறுவாய்க் கட்டி"
>
> (சிலப்: 13, புறஞ்: சேய். வரி, 107-109.)

இங்கு அடிகள் குரல் முதலாகக் கைக்கிளை யீறாக வுள்ள பத்துக் கேள்விகளையும் ஒலிப்பிக்குமாறு திவவுகளைக் கட்டச் சொல்கிறார். ஆனால், திவவுகள் ஒன்பதே கேள்விகட்கு (சுரங்கட்கு)த்தான் உண்டு என பிற நூலாசிரியர்களும், உரையாசிரியர்களும் கூறியிருத்தலை, நாம்

'திவவு' என்ற உறுப்பினைப்பற்றிக் கூறிய இடத்தில் படித்தோம். ஆதலின், குரல் என்ற கேள்வி திவவுகளால் கட்டப் படாத தகைப்பென்ற சிற்றுறுப்பிலும், குரலுக்கடுத்த 'துத்தம்' என்ற கேள்வி முதலாகக் 'கைக்கிளை' ஈறாகவுள்ள மற்ற ஒன்பது கேள்விகளும் திவவுகளால் கட்டப்பெற்ற தந்திரிகரத்திலும் ஒலிக்கப்பெறும் என நன்கு விளங்குகிற தன்றோ?

மேலும், "குரன் முதற் கைக்கிளை யிறுவாய்க் கட்டி" என்று சிலம்பாசிரியர் கூறுகின்றமையின், குரல் என்ற முதற் கேள்வியைத் தன்னில் ஒலிப்பிக்கப்பெறும் தகைப்பு என்ற சிற்றுறுப்பு, துத்தம் முதற் கைக்கிளை வரையுள்ள மற்ற ஒன்பது கேள்விகளையும் ஒலிக்குமாறு அமையப் பெற்ற புரிநரம்புக்கோல்களின் தொடர்பில், முதன்மை யாய் அமையப்பெறும் என்றும், இச்சிற்றுறுப்பு அத் தொடர்பை ஒட்டியே அமையப்பெறும் என்றும், நாம் முன்பு கண்ட உண்மைகளை வலியுறுத்துகிறது.

தற்காலம் வீணை என்று மாற்றுப்பெயர் பூண்ட யாழில் இச்சிற்றுறுப்பு பண்டை முறைப்படியே இன்றும் தந்நிலை கெடாதும், தன் செய்தொழிலில் மாறாதும் இருந்தே வருகிறதென்றும் காண்கிறோம். இத்தகைப்பு மற்ற கோல்களைப்போல உறழ்ச்சியோடுகூடிய மெழுகில் அமையப்பெறாது, கோட்டுறுப்பில் நன்றாகப் பதியப் பெற்றும் வருகிறது. மேலும், கேள்விகளில் முதன்மையா யுள்ள 'குரலை' (ஷட்ஜத்தை) இன்றும் பிறப்பித்து வரு கிறது. இதனை "மேரு" எனத் தற்காலம் வழங்குகிறோம்.

௩ரு. ஐம்பத்தோருறுப்பு

[இதனுள், வண்ணப்பட்டடை, நாண்குரல், இணை நரம்பு முதலியன கூறப்படும்.]

சில பக்கங்கட்குமுன், நாம் புரிநரம்பெனப்படும் கோல்களை ஓர் தொடையலாய் அமைத்துக்கொள்வதற் கென ஏற்பட்ட கோட்டின் திறப்பை மூடும் பலகையே "தந்திரிகரம்" எனப்படும் என்று பார்த்தோம். புரிநரம்புக் கோல்களை, ஒருவரிசைக்கிரமமாய் குரலோர்த்துக் கட்டப் பெற்ற இத்தந்திரிகரத்தை, 'தொடையல்' என்றும் 'நரம்பின் தொடை' என்றும், சிலப்பதிகார காலத் திற்கும் முற்பட்ட நம் பண்டையோர் வழங்கினர் எனவும் காண்கிறோம்.

"பொன்வார்ந்தன்ன புரியடங்கு நரம்பின்
தொடைஅமை கேள்வி இடவயிற் றழீஇ"

(பத்துப்பா, பெரும்பாண்: சே. வரி. 15, 16.)

"வேய்வை போகிய விரலுளர் நரம்பிற்
கேள்வி போகிய நீள்விசித் தொடையல்"

(பத்துப்பா : பொருநர் : சே. வ. 17-18-.)

நாம் இனி, இத்தந்திரிகரத்தில் எவ்வாறு புரிநரம்புக் கோல்கள் நுண் செவியால் அளக்கப்பட்டு அமையப் பெறும் என்பதையும் பார்ப்போம்.

தந்திரிகரத்தின்மேல், கலங்காக் கேள்விகளை (அபசுருதியில்லாச் சுரங்களை) ஒலிப்பிக்குமாறு, நம் முன்னோர் இளிக்கிரமப்படி (பஞ்சமக்கிரமப்படி) ஒன்பது கேள்வி கட்குரிய கோல்களை ஒன்றன்பின்னொன்றாய் அமைத்தனர் என நூற்களிற் காண்கிறோம்.

"வண்ணப் பட்டடை யாழ்மேல் வைத்தாங்கு"

உரை:—"பட்டடை நரம்புகளின் இளிக்குப்பெயர். என்னை? எல்லாப் பண்ணிற்கும் அடி மணையாதலின். வண்ணம் என்றது நிறம். நிறத்தையுடைய பட்டடை என்க. இளிக்கிரமத்தாலே பண்களை யாழ்மேல் வைத்தெனக் கூட்டினுமமையும்."

அரும்.—உரை :—"பட்டடை என்றது நரம்புகளில் இளிக்குப் பெயர். என்னை? எல்லாப் பண்ணிற்கும் அடி மணையாதலின். வண்ணம் என்றது நிறம். நிறத்தினையுடைய பட்டடை யென்றவாறு. இதனை யாழ்மேல் வைத்தென்க. இக்கிரமத்தினாலே பண்களை யாழ்மேல் வைத்து"

(சிலப். ௩, அரங் : சே. வ. 63. இரு உரைகளும்

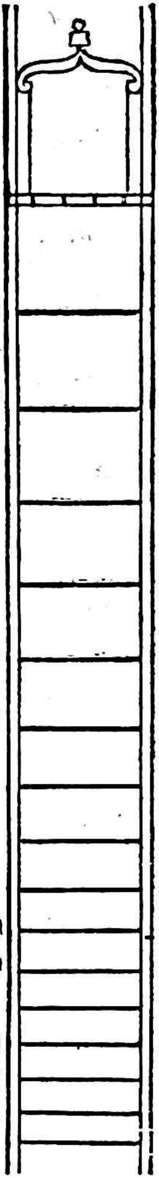
ஏழு கேள்விகளில் ஒன்றான "இளி"யினைத் தற்காலம் நாம் பஞ்சமம் (ப) என வழங்குகிறோம். "பட்டடை" என்றது "நரம்புகளில் இளிக்குப்பெயர்" என உரையாசிரியர்கள் கூறுகின்றமையின், 'குரல்' முதல் 'தாரம்' ஆன (ஷட்ஜம் முதல் நிஷாத மீறான) ஏழு கேள்விகட்கு முரிய நரம்புக் கோல்களெல்லாம் ஒன்றிற்கொன்று இளிக்கிரமமாய் (பஞ்சமக்கிரமமாய்) ஒலிக்குமானால் அவை பட்டடை எனப்படுமென்று அறிகிறோம். அஃதாவது, யாழின் தகைப்பில் (மேருவில்) ஒலிக்கும் ↑நாண் - குரலை (ஆதார - ஷட்ஜத்தை) எடுத்துக்கொள்வோம். இந்த நாண் - குரலுக்கு இணைந்து, இளியில் (பஞ்சமத்தில்) ஒலிக்கும் ஒலியே "இளிக்கிரமமான" ஒலியெனப்படும். இவ் இளியின் ஒலியைச் சரிவர ஒலிப்பிக்குமாறு யாழில் ஓர் கோலை வைத்துக் கட்டினால், அக்கோல் ஓர் "பட்டடை" எனப்படும்.

இஃதேபோல், மறுபடியும் முதலில் வந்த பட்டடையில் (பஞ்சமக்கோலில்) ஒலிக்கும் ஒலியை "தற்காலியக் - குரலாக" (Temporary Sa) வாக வைத்துக்கொண்டு, இவ்வொலிக்குச் சரிவர இணைந்துவரும் இளி ஒலியை ஆராய்ந்து, அவ்வொலியைப் பிறப்பிக்குமாறு, மற்று

மோர் கோலை யாழ்மேல் வைத்துக் கட்ட இதுவுமோர் பட்டடையாகிறது. (அதாவது முதலில் வந்த பஞ்சமத்திற்குப் பஞ்சமமாகிறது.) இவ்வாறு இரண்டாவதாகக் கட்டப்பட்ட 'பட்டடை' நாம் முதன்முதலில் எடுத்துக் கொண்ட நாண்குரலிற்கு (ஆதாரஷட்ஜத்திற்குத்) துத்தமாக (ரிஷபமாக) ஒலிக்குமென்றும் காண்போம்.

இஃதேபோல் பின்னும் இத்துத்தத்தில் இசைக்க வரும் ஒலியை 'தற்காலியக் குரலாக' (Temporary Sa வாக) அமைத்துக்கொண்டு அதற்கு இணையாகவிருக்கும் ஒலியை ஆராய்ந்து, அவ்வொலியைச் சரிவர பிறப்பிக்குமாறு ஒரு கோலை யாழ்மேல் அமைத்திடில் இதுவும் ஓர் பட்டடையாகிறது. இப்போது மூன்றுவதாகக் கட்டப்பட்ட பட்டடையில் ஒலிக்கும் ஒலி, நாம் முதன் முதலில் எடுத்துக்கொண்ட நாண்குரலுக்கு (ஆதார ஷட்ஜத்திற்கு) விளரியாக (தைவதமாக) ஒலிக்கும். இவ்வாறே, இளிக்கிரமப்படி பன்னிருகால் திரிக்க, பன்னிரு பாலைகளும் (12 சுரஸ்தானங்களும்) பிறக்கும். அஃதாவது, யாழ்மேல் அமையப்பெற்ற புரிநரம்புக்கோல்கள் யாவும், இளிக்கிரமப்படி (ஷட்ஜபஞ்சம முறைப்படி) அமைக்கப் பெறின் அவை 'பட்டடை' எனப்படும் என்றும், அவை எல்லா இசை ஒலிகளையும் சரிவர ஒலிப்பிக்கும் பட்டடையாதலால் "வண்ணப் பட்டடை" எனப்படும் என்றும் நூல்வாயிலாய் அறிகிறோம். [வண்ணம்=இராகம், நிறம், இசைஒலி, எனப் பொருள்படும்.] பின்வரும் அட்டவணைப்படி நாம் ஒரு வீணையெனப்படும் யாழில் ஒலிப்பித்து ஆராய்ந்தால் நன்கு விளங்கும்.

வண்ணப் பட்டடை



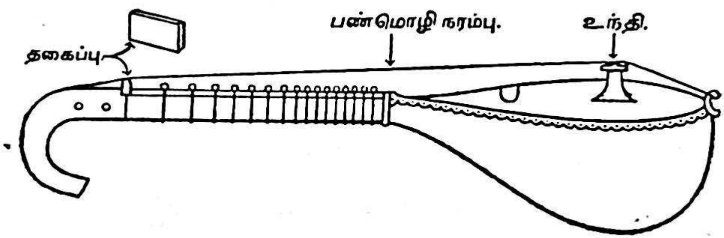
நாண்குரல்,	ச	0, தகைப்பு (மேரு)		
ஆகணைத்துத்தம்,	^{1}ரி	திவவுகளால் கட்டப்படும், 1-ம், நரம்புக்கோல்		
துத்தம்,	^{2}ரி	2-ம்,	,,	,,
ஆகணைக் கைக்கிளை,	^{1}க	3-ம்,	,,	,,
கைக்கிளை,	^{2}க	4-ம்,	,,	,,
ஆகணை உழை,	^{1}ம	5-ம்,	,,	,,
உழை,	^{2}ம	6-ம்,	,,	,,
இளி,	ப	7-ம்,	,,	,,
ஆகணை விளரி,	^{1}த	8-ம்,	,,	,,
விளரி,	^{2}த	9-ம்,	,,	,,
ஆகணைத்தாரம்,	^{1}நி	10-ம்,	,,	,,
தாரம்,	^{2}நி	11-ம்,	,,	,,
வன்குரல்,	ச	12-ம்,	,,	,,
ஆ. துத்தம்,	^{1}ரி	13-ம்,	,,	,,
துத்தம்,	^{2}ரி	14-ம்,	,,	,,
ஆ. கைக்கிளை,	^{1}க	15-ம்,	,,	,,
கைக்கிளை,	^{2}க	16-ம்,	,,	,,

எண்கள்	தற்காலியமாக எடுத்துக்கொள் ளும் கேள்வி களின் பெயர்கள் (Temporary Sa)	இளிக் கிரமப்படி பட்ட டையாக வரும் (ச - ப முறைப்படி வரும்) கேள்விகளின் (சுரங் களின்) பெயர்கள்	புரிநரம் புக்கோல் களின் எண்கள்
0	ச, குரலிற்கு ...	ப, இளி, (பஞ்சமம்) இளியாக ஒலிக்கிறது.	1
1	ப, இளிக்கு ...	ரி^{2}, துத்தம் (தீவிரரிஷபம்) இளியாக ஒலிக்கிறது.	1
2	ரி^{2}, துத்தத்திற்கு...	த^{2}, விளரி (தீவிரதைவதம்) இளியாக ஒலிக்கிறது.	1
3	த^{2}, விளரிக்கு ...	க^{2}, கைக்கிளை (தீவிரகாந்தாரம்) இளியாக ஒலிக்கிறது.	1
4	க^{2}, கைக்கிளைக்கு.	நி^{2}, தாரம் (தீவிர நிஷாதம்) இளியாக ஒலிக்கிறது.	1
5	நி^{2}, தாரத்திற்கு...	ம^{2}, உழை (தீவிர மத்திமம்) இளியாக ஒலிக்கிறது.	1
6	ம^{2}, உழைக்கு ...	ரி^{1}, ஆகண துத்தம் (கோமள ரிஷ) இளியாக ஒலிக்கிறது.	1
7	ரி^{1}, ஆகண துத்தம்	த^{1}, ஆகண விளரி (கோமள தைவதம்) இ. ஒலிக்கிறது	1
8	த^{1}, ஆகண விளரிக்கு.	க^{1}, ஆகண கைக்கிளை (கோமள காந்தா (இ. ஒலிக்கிறது	1
9	க^{1}, ஆகண கைக்கிளைக்கு.	நி^{1}, ஆகண தாரம் (கோமள நிஷாதம்) இ. ஒலிக்கிறது.	1
10	நி^{1}, ஆகண தாரத்திற்கு.	ம^{1}, ஆகண உழை (கோமள மத்திமம்) இ. ஒலிக்கிறது.	1
11	ம^{1}, ஆகண உழைக்கு.	ச, குரல் (ஷட்ஜம்) இளியாக ஒலிக்கிறது.	தகைப்பு

குறிப்பு :—நாண்குரல் (ஆதார ஷட்ஜம்) தகைப்பில் (மேருவில்) ஒலிப்பதால் அதற்குப் புரிநரப்புக்கோலும் திவவும் கிடையாது. 'ஆகணம்' என்பதின் விவரத்தைப் பின்பு பார்ப்போம்.

அன்பார்ந்த வாசகர்களே! நாம் இங்கு 'நான்குரல்' என்பதென்னென்று பார்த்துவிட்டு மேற்செல்வோம். யாழின் தகைப்பெனு முறுப்பில் (மேருவில்), மாடகத்திலிருந்துவரும் நான்கு பண்மொழி நரம்புகளும் தாங்கப்பெறுமென்று நாம் முன்பு பார்த்தோம். அந்நான்கு நரம்புகளில் முதலாவதாகவுள்ள நரம்பினை, முறுக்காணியால் முடுக்கிச் சுதியைப் பிறப்பிக்குமாறு செய்துகொண்டு, (நம் இடக்கை விரல்களைக்கொண்டு யாழின் யாதொரு புரிநரப்புக்கோல்களையும் அழுத்தாது அல்லது தடவாது) நம் வலக்கை விரலால் அப்பண்மொழி நரம்பினை மீட்டினால் எவ்வொலி உண்டாகிறதோ அதுவே 'நான்குரல்' எனப்படும்.

நான்குரல் விளக்கம்



(பண்மொழி நரம்பு, திவவுகளால் கட்டப்பெற்ற பதினாறு புரி நரப்புக் கோல்களிலும் படாது, நான்குரலாகிய முதல் ஒலியைப் பிறப்பிக்கத் தக்கவாறு தகைப்பிலும் உந்தியிலும் தாங்கப்பெற்றிருப்பதைக் காண்க.)

"நான்குரல் கோம்மென ஒலிப்ப"

உரை:—"யாழினது நான்குரல் கோம்மென ஒலித்த அளவிலே"

(பரிபாடல்: 19 ம் பாட்டு: செய். வ. 44-ம் உரையும்.)

நம் பண்டையோர் "நான்குரல்" என்றதையே நாம் தற்காலம் 'சாரணை' என வழங்குகிறோம். 'சாரணி' என்பாரும் உண்டு. இனி மேற்செல்வோம்.

இந்த நாண்குரலிலிருந்து 'இளிக்கிரமமாய்' (பஞ்சம முறையாய்) பிறந்த பதினொரு புரிநரப்புக்கோல்களும், நாண்குரல் நிற்கும் தகைப்பும், யாழின் மாடகத்திலிருந்து வரிசையாக அமைந்திருக்கும். இவ்வரிசையில் முதலாவதாக நிற்பது 'தகைப்பு' என்பதை நாம் மறந்துவிடக் கூடாது. இவ்வாறு கோட்டுறுப்பின் தந்திரிகரத்தில் அமைந்த வரிசையையே நம் முன்னோர் "தொடை" என வழங்கினர் என்றும் பார்த்தோம்.

சிலம்பின் உரையாசிரியர், யாழில் இசையை எழுப்பும் எண்வகை வினைகளுள் ஒன்றான "ஆராய்தல்" என்ற வினையினைப்பற்றிக் கூறியவிடத்து, ஓர் பழம் நூற்பாவை அங்கு மேற்கோளாகக் காட்டியுள்ளார். அதனை நாம் இங்குக் கண்ணுறுவதும் நலமாயிருக்கும்.

"ஆராய்த லென்பது அமைவரக் கிளப்பிற்
குரன்முதலாக இணைவழி கேட்டும்
இணையிலா வழிப் பயனொடு கேட்டும்
தாரமும் உழையும் தம்மிற் கேட்டும்
குரலும் இளியும் தம்மிற் கேட்டும்
துத்தமும் விளரியும் துன்னறக் கேட்டும்
விளரி கைக்கிளை விதியுளிக் கேட்டும்
தளரா தாகிய தன்மைத் தாகும்"

(சிலப். 7, கானல்: கட்டுரை : சே. வ. 5: உரை.)

ஒரு யாழாசிரியன், தான் யாழிசையினை நிகழ்த்துமுன், தன் யாழிலுள்ள புரிநரப்புக்கோல்கள் யாவும், அவ்வவற்றிற்குரிய இசை ஒலிகளைச் சரிவரப் பயக்கின்றனவா என, அவன் முதலில் அவற்றை ஆராய்ந்து திருத்திக் கொள்வது மிக இன்றியமையாததென்பதை நாம் யாவரும் அறிவோம். இவ்வினையையே "ஆராய்தல்" என வழங்கினர் நம் முன்னோர். இவ்வினையைச் செய்துகொள்ளும் முறையையே மேற்படி செய்யுள் கூறுகிறது.

அஃதாவது, "குரல் முதலான ஏழு கேள்விகட்கு முரிய பாலைகளை (சுரஸ்தானங்களை) இணைநரம்பாக இசைப்பித்து, அவை நுண்செவிப்புலனுக்குச் சரியாய் இசைக்கின்றனவா எனக் கேட்டறிதல் வேண்டும். மேலும், இணைநரம்பாக ஒலிக்கவேண்டிய யாதாமோர் நரம்பின் ஒலி சரிவர இணைந்து ஒலியாவிடின், அதனை இணைவழியாகும்படி திருத்திப் பயன்படுத்திக்கொள்ளவும் வேண்டும். தாரத்திற்கு (நி, க்கு) உழை(ம) இணைந்து ஒலிக்கிறதாவெனக் கேட்டும், குரலிற்கு (ச,க்கு) இளி (ப) இணைந்து ஒலிக்கிறதாவெனக் கேட்டும், துத்தத்திற்கு (ரி, க்கு) விளரி(த) இணையாய் ஒலிக்கிறதாவெனக் கேட்டும், இவ்வாறே விளரிக்கு (த, விற்கு) கைக்கிளை (க) இணைந்து நிற்கிறதாவெனக் கேட்டும் திருத்திக்கொள்வதே ஆராய்தலெனப்படும்" என்று புலனாகிறது.

இங்கு இச்செய்யுளின் ஆசிரியர், கேள்விகளின் பாலைகள் ஒன்றிற்கொன்று "இளிக்கிரமமாக" இருக்க வேண்டுமெனக் கூறாது, 'இணை' யாகும்படி இருக்கிறதாவெனக் கூறி, அவ்விணைக்கு நான்கு எடுத்துக்காட்டுகளையும் கூறியிருக்கிறார். இங்கு நாம் ஊன்றி நோக்கினால், எடுத்துக்காட்டாக கூறப்பட்டிருக்கும் நான்கு இணையிணையான கேள்விகளும், இளிக்கிரமப்படியே (ச-ப முறைப்படியே) இருக்கின்றனவெனவும் காண்போம்; (138-ம் பக்கத்திலுள்ள அட்டவணையைப் பார்க்கவும்.) ஆதலின் "இளிக்கிரமம்" என்பதுவும், "பட்டடை" என்பதுவும், "இணைநரம்பு" என்பதுவும் ஒன்றே என ஐயமறக் காண்கிறோம். இது நிற்க.

> "ஏழா நரம்பிணை நாலு நட்பாகும்
> ஐந்துகிளை ஆறும், மூன்றும் பகையே"
>
> (கல்லாடம், "உறவிணை நட்புக்கிளை......" என்ற செய்யுளின் உரைகள்.)

என்று 'இசை மரபி'லுள்ள ஓர் பழநூற்பா காணக்கிடக்கிறது. இதனால் "இணை என்றது ஏழாம் நரம்பாகும்"

என அறிகிறோம். ஆதலின், சிலப்பதிகாரத்தின் உரையுள் கூறப்பட்டிருக்கும் 'இளிக்கிரமப்படி' இணைந்தவை என நாம் சற்று முன்பு கண்ட, குரல்-இளி; தாரம்-உழை; துத்தம் - விளரி; விளரி - கைக்கிளை முதலியவை, 'ஏழாம் நரம்பிணை' என்ற விதிப்படி ஏழாம் நரம்புகளாக இருக்கின்றனவா என்றும் சோதித்தறிவோமானால் நாம் ஐயம் நீங்கித் தெளிவுறுவோம்.

இளிக்கிரமமாகவும், இணையாகவுமுள்ளனவெனச் சற்றுமுன்பு நாம் கண்டறிந்த 'குரல் - இளி' என்ற இரு நரம்புகளுள், குரல்ஒலிக்கும் தகைப்பிலிருந்து இளி எத்தனையாவது நரம்பில் ஒலிக்கிறதெனப் பார்ப்போம். இவ்வாராய்ச்சிக்கு நாம் சற்று முன்பு கண்ட (137-ம் பக்கம்) விளக்கப் படிமத்தையே எடுத்துக்கொள்வோம். இப்படிவத்தில் காட்டியுள்ளபடி, குரல் (ச) அல்லது 'நாண்குரல்' தகைப்பு என்ற மேருவில் ஒலிக்கிறது. இதிலிருந்து ஏழாவதாக நிற்கும் புரிநரம்பில் இளி (ப) ஒலிக்கிறது. அஃதாவது நாம் எடுத்துக்கொண்ட குரல் நிற்கும் இடத்தை பூச்சியம் என வைத்துக்கொண்டு, இளி நிற்கிற நரம்புவரை எண்ணிப்போனால் ஏழாம் நரம்பாகிறது. ஆதலின், குரலுக்கு - இளி ஏழாம் நரம்பாயிற்று எனக் காண்கிறோம்.

இவ்வாறே, நாம் இளிக்கிரமமாகவும், இணையாகவும் உள்ளனவெனச் சற்று முன்பு கண்டறிந்த 'துத்தம்-விளரி' என்ற இரு நரம்புகளையும் எடுத்துக்கொள்வோம். இவற்றில் துத்தம் நிற்கிற நரம்பினைப் பூச்சியம் என வைத்துக்கொண்டு, அதிலிருந்து மேலே எண்ணிப் போக ஏழாம் நரம்பாக இருப்பது விளரி எனக் காண்கிறோம். இவ்வாறே பிறவும் வரும். இதனால் நாம் தெரிந்துகொள்வது நின்ற நரம்பிலிருந்து ஏழாவது நரம்பாக இருப்பது, நின்ற நரம்பிற்கு இணை நரம்பாகிறது என்பதே. ஆதலால், "நின்ற நரம்பிற்கு ஏழாம் நரம்பாக நிற்பது இணைநரம்பு" எனப்படும் என்றோர் அரும்விதியும் ஏற்படுகிறது. இதையே நாம் கல்லாட நூலின் உரையுள்ளும் "ஏழாம் நரம்பு இணை" எனக் கூறியிருத்தலைக் காண்கிறோம்.

" ஏழா நரம்பிணை, நாலு நட்பாகும்
ஐந்துகிளை, ஆறும் மூன்றும் பகையே"

குரலாகிய ஷட்ஜத்தையும் இதற்கு ஏழாம் நரம்பாகிய இளியெனப்படும் பஞ்சமத்தையும் சுதிசுத்தமாக ஒரு தம்பூரில் சேர்த்துக்கொண்டு மீட்டினால் எவ்வளவு இனிமையைப் பயக்குமென்பதையும் நாம் அறிவோம். அதே தம்பூரில் குரல் எனப்படும் ஷட்ஜத்தையும், அதற்கு ஆறுவது நரம்பாக வரும் உழையையும் (பிரதிமத்திமத்தையும்) சுதி சேர்த்துக்கொண்டு மீட்டினால் எவ்வளவு காதிற்கு அருவருப்பைப் பயக்கும் என்பதையும் நாம் அறிவோம். ஆதலாற்றான் நின்ற நரம்பிற்கு, ஆறுவது நரம்பாக நிற்பது பகை நரம்பென்றார்கள் நம் முன்னோர்.

"......................................
ஆறும் மூன்றும் பகையே."
(கல்லாடம்: 'உறவிணை' செய்யுளின் உரை.)

" பகை—ஆறும், மூன்றும்"

" நின்ற நரம்பிற் காறு மூன்றும்
சென்று பெறநிற்பது கூடமாகும்."

" கூடமேனினும் பகை எனினு மொக்கும்"
(சிலப்ப : 8, வேனிற் :சே. வ. 33 : உரை.)

" நின்ற நரம்பிற்கு ஆறு நரம்பு பகை"
(சிலப்ப: 7, கானல்வரி : சே. வ. 48 : அ. உரை.)

அஃதாவது குரலுக்கு(ச) உழை (பிரதிமத்திமம்) ஆறும் நரம்பாக யிருத்தலின், சட்ஜமாக நிற்கிற நரம்பிற்கு, பிரதிமத்திமம் பகை நரம்பாகிறது எனப் பொருள்படுகிறது. மேலும் நாம் "வண்ணப்பட்டடை" யைப்பற்றிக் கண்ட இடத்தில் " தற்காலீயக் குரலாக" என்றும் (Temporary Sa) என்றும் சொன்னோமே, அதே பெயர்கட்குப் பதிலாக நம் முன்னோர் ' நின்ற நரம்பு ' என

வழங்கினர் எனவும் விளங்குகிறது. இப்போது, தாரத்திற்கு இணை நரம்பு எதுவென நாம் காண விரும்பினால், தாரத்தை (நி, யை) ஒலிப்பித்து, அந்த ஒலியை ஷட்ஜமாக, அதாவது 'நின்ற நரம்பாக' (Temporary Sa) அமைத்துக்கொண்டும், அது நிற்கும் நரம்பைப் பூச்சியம் ஆக வைத்துக்கொண்டும், மேல்நோக்கி எண்ணிப் போக ஏழாவதாக வரும் நரம்பே, அதாவது உழையே (ம) இணை நரம்பாகிறது. இவ்வாறே பிற இணை, கிளை, பகை, நட்பு முதலான நரம்புகளையும் ஆராய்ந்து கண்டுகொள்க. முடிவாக நாம் 'வண்ணப்பட்டடை' என்பதுவும், 'இணை நரம்' பென்பதுவும் 'ஏழாம் நரம்'பென்பதுவும் ஒரே பொருளைக் குறிக்கின்றனவெனக் காண்கிறோம். நிற்க.

நாம் இங்கு மற்றொரு பொருளையும் கருதவேண்டியிருக்கிறது. நாமிதுவரை சமவியக்கு (மத்தியஸ்தாய்) குரலிலிருந்து, சமனியக்கு இளி (மத்தியஸ்தாய் பஞ்சமம்) எத்தனையாவது நரம்பென்று ஆரோகணகெதியாக எண்ணி, அது குரலுக்கு ஏழாம் நரம்பாக நிற்பதைக் கண்டோம். ஆனால்,வன்குரலிலிருந்து (மேல் ஷட்ஜத்திலிருந்து) அதே இளி (மத்தியஸ்தாய் பஞ்சமம்) அவரோகண கெதியாக எண்ணி வந்தால், நின்ற நரம்பாகிய வன்குரலுக்கு (மேல் ஷட்ஜத்திற்கு) இளி ஐந்தாம் நரம்பாக இருத்தலையும் காண்போம். ஆதலின், ஒரு நின்ற நரம்பிற்கு ஆரோகணத்தில் ஏழாம் நரம்பாக யிருப்பது, அதே நின்ற நரம்பிற்கு அவரோகண கெதியில் ஐந்தாவது நரம்பாகவும் இருக்கும் என்பதையும் நாம் கருத்தில் வைக்கவேண்டும்.

உதாரணமாக, ஷட்ஜத்திற்குக் கீழ்ப் பஞ்சமம் ஐந்தாம் நரம்பாகவும், அதே ஷட்ஜத்திற்கு மேல் நிற்கும் பஞ்சமம் ஏழாம் நரம்பாகவும் இருத்தலைக் காண்க. ஆதலின் 'ஏழாம் நரம்பு இணை' எனச் சொல்லப்பட்டது, நின்ற நரம்பிலிருந்து ஆரோகண கெதியாய்ப் போய், எண்ணி வரும் ஏழாம் நரம்பைக் குறிக்கிறது என்பது தெளிவு. ஆனால், நம் வசதிக்கு அவரோகணமாக எண்ணிப் போக வேண்டி யிருந்திடில், (ஏழாக எண்ணி இறங்கி வராது.)

ஐந்தாக எண்ணி வரவேண்டும். அப்படிக்கில்லாது அவரோகணமாக ஏழு நரம்புகளெண்ணிடில், அந் நரம்பு கிளையாக வந்துவிடும். ஏன் எனில், நின்ற நரம்பிற்கு ஆரோகண கெதியில் ஐந்தாவதாகவுள்ள உழை (மத்திமம்) அவரோகண கெதியில் ஏழாம் நரம்பாக விருக்கிறதாற்ருன். நிற்க.

ஒரு தான நிலையில் (ஸ்தாயியில்) குரல் முதல் தாரம் ஈருக உள்ள (ச,முதல் நீ,வரையுள்ள) கேள்விகள் ஏழு. இவற்றுள் குரலும் (ச) இளியும் (ப) இளிக்கிரமப்படி மற்ற ஐந்து கேள்விகளையும் பிறப்பிக்கவல்லனவாய் இருத்தலின் இவை ஒவ்வொன்றிற்கும் ஒவ்வொரு கோல் வீதம் யாழில் அமையும். மற்ற ஐந்து கேள்விகட்கும் இரண்டிரண்டு கோல்களுண்டு. அவற்றில் ஒன்று அந்தரக்கோல்; மற்றொன்று மந்திரக்கோல் எனப்படும்.

> " தாரத்தின் அந்தரக்கோலை தாரமென்ருர் "
> " ....
> அந்தரம் ஐந்துநீக்கி உறழ்ந்து கண்டுகோள்க "
> (சிலப்ப : 8, வேனிற் : சே. வ. 35 : உரை.)

இதனுல் 'தாரம்' என்ற நரம்பு ஒலிப்பது அந்தரக்கோலிலென்றும், இதைப்போன்றே வேறு நான்கு அந்தரக்கோல்களிருக்கின்றவென்றும் அறிகிருேம். ஆதலின், குரலும், இளியும் நீங்கலான, துத்தமும், கைக்கிளையும், உழையும், விளரியும், தாரமும் ஆன ஐந்தும் ஐந்து அந்தரக்கோல்களிலும் ஒலிப்பனவென அறிகிருேம். நிற்க, எப்போது இவர், " தாரத்தின் அந்தரக்கோலை" என்று சொன்னுரோ, அப்போது, இத்தாரத்திற்கு அந்தரக்கோல் நீங்கிய மற்றுமோர் மந்திரக்கோல் இருக்கிறதும் அறியப்படுகின்றதன்ருே? (மந்திரம் = தாழ்த்திசை : P. ராமநாதன் தமிழகராதியைப் பார்க்க.) எனவே 'மந்தரக்கோல்' என்பது 'தாழ்த்திசைக்கும் கோல்' எனப் பொருள்படும். இதனுல் நாம் அறிவது, குரல் இளிகளைத் தவிர்த்தமற்ற ஐந்து கேள்விகளாகிய துத்தம், கைக்கிளை, உழை, விளரி, தாரம் என்பனவற்றிற்கு அந்தரக்கோல், மந்திரக்கோல் என இருவித

சோல்களுண்டென்றும், அதில் மந்திரக்கோல் தாழ்ந்த பாலையை (சுருதியைப்) பயக்குமென்றும், அந்தரக்கோல் கூடுதலான பாலையைப் பயக்குமென்றும் அறிகிறோம்.

இவ்வாறு அந்தரக்கோலில் ஒலிப்பவைகள் துத்தம், கைக்கிளை, உழை, விளரி, தாரம் எனப்படும். ஏனெனில், அந்தரக்கோலில் கேள்விகள் இசைநிறைவாக ஒலிக்கும். (அஃதாவது கூடுதலாக ஒலிக்கும்.) தாரத்தின் அந்தரக் கோலை தரமென்றார், என உரையாசிரியர் கூறுகின்றமையால், இவ்வைந்தின் தாழ்த்திசையைப்பயக்கும் (மந்தரக் கோல்களில் பிறக்கும்) ஒலிகளையுடையனவற்றிற்கு ஆகணத்துத்தம், ஆகணக்கைக்கிளை, ஆகணஉழை, ஆகணவிளரி ஆகணத்தாரம் என்றார் நம் முன்னோர் என விளங்குகிறது.

"ஆ = இசை."

"கணம் = சிறுமை, குறைவு."

(P. ராமநாதன் தமிழகராதி, ரமசிவாய முதலியார் தமிழகராதி)

ஆதலின் 'ஆகணம்' என்றது 'இசைகுறைவுற்றது' எனப் பொருள்படும். எடுத்துக்காட்டாக நாம் இங்கு 'ஆகணத்தாரம்' என்பதை எடுத்துக்கொள்வோம். தாரத்திற்கு அந்தரக்கோல், மந்தரக்கோல் என இரண்டு கோல்களுண்டென்றும், அவற்றில் அந்தரக்கோலில் ஒலிப்பதுவே 'தாரம்' எனப்படும் என்றும் நாம் சற்று முன்பு பார்த்தோம். இந்த தாரத்தினை நாம் தற்காலம் 'காகலி நிஷாதம்' அல்லது 'திவிரநிஷாதம்' எனவும் வழங்குகிறோம். இக்காக்கலி நிஷாதத்திற்கும் சற்று மெலிவுற்றதை "கைகிகிநிஷாம்" எனவும் வழங்குகிறோம். நம் முன்னையோர், இசைதாழ்வுற்ற அல்லது மெலிவுற்ற தாரத்தை 'ஆகணத்தாரம்' என வழங்கினர். இவ்வாறே, இசைஒலியில் மெலிவுற்ற கைக்கிளையினை 'ஆகணக்கைக்கிளை' எனவும் வழங்கினர்.

"ஆகணக்கைக்கிளை = சாதாரண காந்தாரம்."

"ஆகணதாரம் = கைசிகிநிஷாதம்."

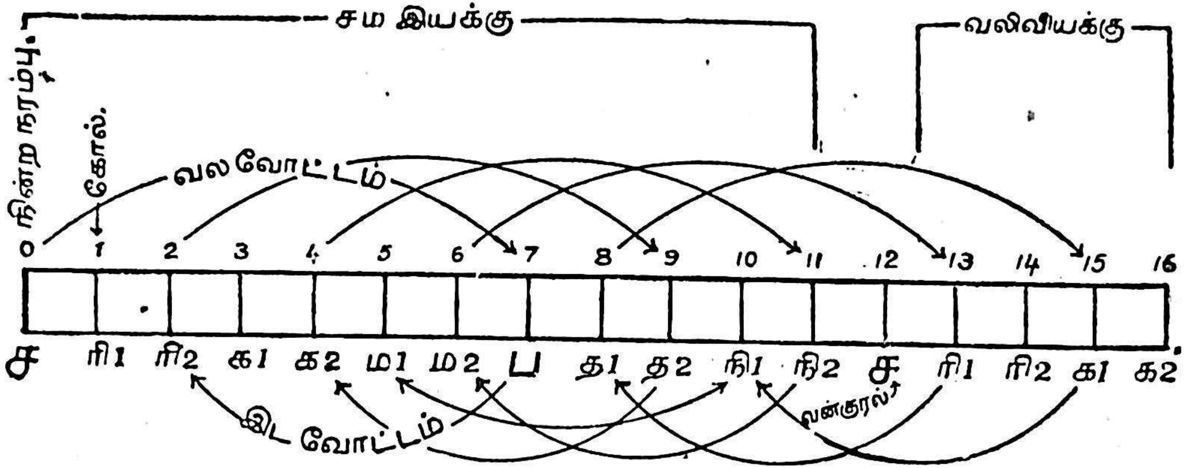
(P. ராமநாதன் தமிழகராதியும்,
ரமசிவாய முதலியார் தமிழகராதியும்)

இச்சிறு நூலைக் கண்ணுறும் வாசகர்களே! நாம் இது வரை, 'இளிக்கிரமம்' என்னென்றும், 'வண்ணப்பட்டடை' என்னென்றும், 'இணைநரம்பு' என்னென்றும், 'ஏழாம் நரம்பு' என்னென்றும், 'நிறைநரம்பு' என்னென்றும், 'அந்தரக்கோல்' என்னென்றும், 'மந்தரக்கோல்' என்னென்றும், "ஆகணம்" என்னென்றும் சற்று முன்பு சுருங்கப்பார்த்தோம்.

இவைகளை நாம் நன்கு கருத்தில் வைத்துக்கொண்டு, நம் முன்னோர் எவ்வாறு தம் யாழில், 'இளிக்கிரமப்படி' அஃதாவது,'ஏழாம்நரம்பு'முறைப்படி,'வண்ணப்பட்டடையினை' அமைத்துக்கொண்டனர் என்பதை ஆராய்வோம். இவ்வாராய்ச்சிக்கு, "நின்ற நரம்பினை பூச்சியமாக வைத்துக்கொண்டு ஆரோகணகெதியாய் எண்ணிப்போக, வரும் ஏழாம் நரம்பே, நின்ற நரம்பினை பூச்சியமாக வைத்துக்கொண்டு அவரோகண கெதியாய் மெலிந்துகொண்டே போக ஐந்தாம் நரம்பாக வரும்; அஃதாவது "நின்றநரம்பிலிருந்து வலவோட்டாக ஏழாம் நரம்பாக விருப்பது, நின்ற நரம்பிலிருந்து இடவோட்டாக ஐந்தாவது நரம்பாக விருக்கும்" என்ற உண்மையைக் கருத்தில் வைக்க வேண்டும்.

நாம் "வண்ணப்பட்டடை" என்ற விளக்கப்படிவத்தையும் வைத்துக்கொண்டு ஆராய்வோம். அப்படிவத்தில் நின்ற நரம்பான குரலில் இருந்து($\overset{0}{ச}$), வலவோட்டாக அஃதாவது ஆரோகணமாக எண்ணிச்சென்றால் குரலுக்கு இசைந்து ஒலிக்கும் இளி ($\overset{7}{ப}$) ஏழாம் நரம்பாக வருகிறது' இதுவே யாழில் முதன்முதலாக அமையும் பட்டடையாயிற்று. இதன்பின் இந்த ஏழாம் நரம்பாகிய இளியைப் பூச்சியமாக வைத்துக்கொண்டு,இடவோட்டாக அஃதாவது அவரோகணமாக, எண்ணிச்சென்றால் ஐந்தாம் நரம்பாக துத்தம் ($\overset{2}{ரி}$) வருகிறது. துத்தம் இளிக்கு இளியாதலால் இதுவுமோர் பட்டடையாகிறது.

வண்ணப் பட்டடை
வைக்கும் முறை



இதன்பின், துத்தத்தை (ரி[2]) நின்ற நரம்பாக ஒலித்துக்கொண்டு, வலவோட்டாக (ஆரோகணமாக) சென்றால் வரும் ஏழாம்நரம்பாகிய விளரி (த[2]), துத்தத்திற்கு இளியாக ஒலிக்கிறது. இதுவும் ஓர் பட்டடை.

இதன்பின் இவ்விளரி (த[2]) யினை நின்ற நரம்பாக வைத்துக்கொண்டு, இடவோட்டாக (அவரோகணமாக) எண்ணிச்சென்றால் வரும் கைக்கிளை (க[2]) விளரிக்கு இளியாக ஒலிக்கிறது. ஆதலின் இதுவுமோர் பட்டடை. இவ்வாறே வலமாக ஏழுநரம்பாகவும், இடமாக ஐந்துநரம்பாகவும் திரித்துக்கொண்டுபோனால், பிற பட்டடைகளும் வந்துவிடும்.

இவ்வாறு நாம் கடைசியாக ஆகணக்கைக் கைக்கிளையிலிருந்து (க[1]) அதற்கு இணையான ஆகணத்தாரத்திற்கு (நி[1]) இடவோட்டமாக (அவரோகணமாக) வருவோம். இதன்பின் ஆகணத்தாரத் (நி[1]) திலிருந்து மறுபடியும் இடவோட்டமாகவே (அவரோகணமாகவே) ஐந்து நரம்புகளை எண்ணி நிறுத்திட அது, ஆகண உழை (ம[1]) ஆகிறது. இப்போது நாம் சமயியக்கிலுள்ள ஆகணத் துத்தம் (ரி[1]), ஆகணக் கைக்கிளை (க[1]), ஆகிய இரண்டு நரம்புகளும், அவ்வாறே வலிவியக்கில் துத்தம் (ரி[2]), கைக்கிளை (க[2]) ஆகிய இரண்டு நரம்புகளும் ஆகக் கூடுதல் நான்கு நரம்புகள் இளிக்கிரமப்படி பட்டடையாக வரவில்லையே என்று நினைப்போம்: அப்படியன்று. அவைகள் வந்தாயிற்று. சமயியக்கில் வரவேண்டிய ஆகணத்துத்தமும், ஆகணக்கைக்கிளையும், வலிவியக்கில் பட்டடையாகவும், வலிவியக்கில் உள்ள துத்தமும் கைக்கிளையும் சமயியக்கில் பட்டடையாகவும் முன்பே அமைந்துவிட்டன. ஆதலால், குரலுக்கு வன்குரல் எவ்வாறு பன்னிரண்டாம் நரம்பாக இருக்கிறதோ, அவ்வாறே

இவற்றையும் பன்னிரண்டாம் நரம்பாக அமைத்துக் கொள்ளவேண்டும். இல்லாவிட்டாலும், பட்டடையாகக் கிடைத்த ஆகணவிளரியிலிருந்து (த[1]) இடவோட்டாகப் போய் ஆகணகைக்கிளையையும் (க[1]), உழையிலிருந்து (ம[2]) இடவோட்டாகப் போய் ஆகணத்துத்தத்தையும் (ரி[1]), சமயியக்கில் அமைத்துக்கொள்ளலாம். இவ்வாறே, பட்டடையாகக்கிடைத்த இளியிலிருந்து (ப[1]) வலவோட்டமாக ஏழுநரம்புகள் எண்ணிப்போய் துத்தத்தையும் (ரி[2]) விளரியிலிருந்து, (த[2]) வலவோட்டாக ஏழு நரம்புகள் எண்ணிச்சென்று கைக்கிளையையும் (க[2]) வலிவியக்கில் அமைத்துக்கொள்ளலாம். எம்முறை நமக்கு வசதியோ அவ்வாறு செய்து வண்ணப்பட்டடையினை முற்றும் இளிக் கிரமப்படியே அமைத்துக்கொள்ளலாம்.

அவரவர் கையளவிற்குச் செய்யப்பட்ட யாழில் இவ்வாறு குரல் முதல் கைக்கிளை வரை புரிநரம்புக்கோல்களை அமைத்து திவவுகளால் கட்டினல் அவை யாவும் ஒரு தொடையலாக விருக்கும். இத்தொடையலை, யாழோர் தம் கையால் அளந்தால் அது இரண்டுசாண் நாலுவிரல் நீளமிருக்கும். அவரவர் கையளவின்படி யாழைச் செய்ய வேண்டும் என்பதுவும் இதனல் உறுதிப்படுகிறது. தற்காலம் யாதாமொருவருக்குத் தகுந்த யாழினை வாங்க வேண்டுமானல் சட்ஜம் முதற்கொண்டு மேல்காந்தாரம் ஒலிக்கும் கோல்வரை அவர் கைச்சாணிட்டு அளந்தால் இரண்டுசான் நாலுவிரல் நீளத்திற்கு அத்தொடையல் அமைகிறதாவெனப் பார்த்து வாங்கிக்கொள்ளவேண்டும்.

அன்பார்ந்த வாசகர்களே! நாம் இப்போது, வண்ணப்பட்டடையினை 'இளிக் கிரமமாகவும், ஏழாம் நரம்பெனப்படும் 'இணை நரம்பாகவும், 'குரல் முதற்கைக்கிளையிறுவாய்க் கட்டி' எனச் சிலப்பதிகாரர் கூறுவது போலவே, குரல் முதல் கைக்கிளை வரையுமுள்ள ஒன்பது

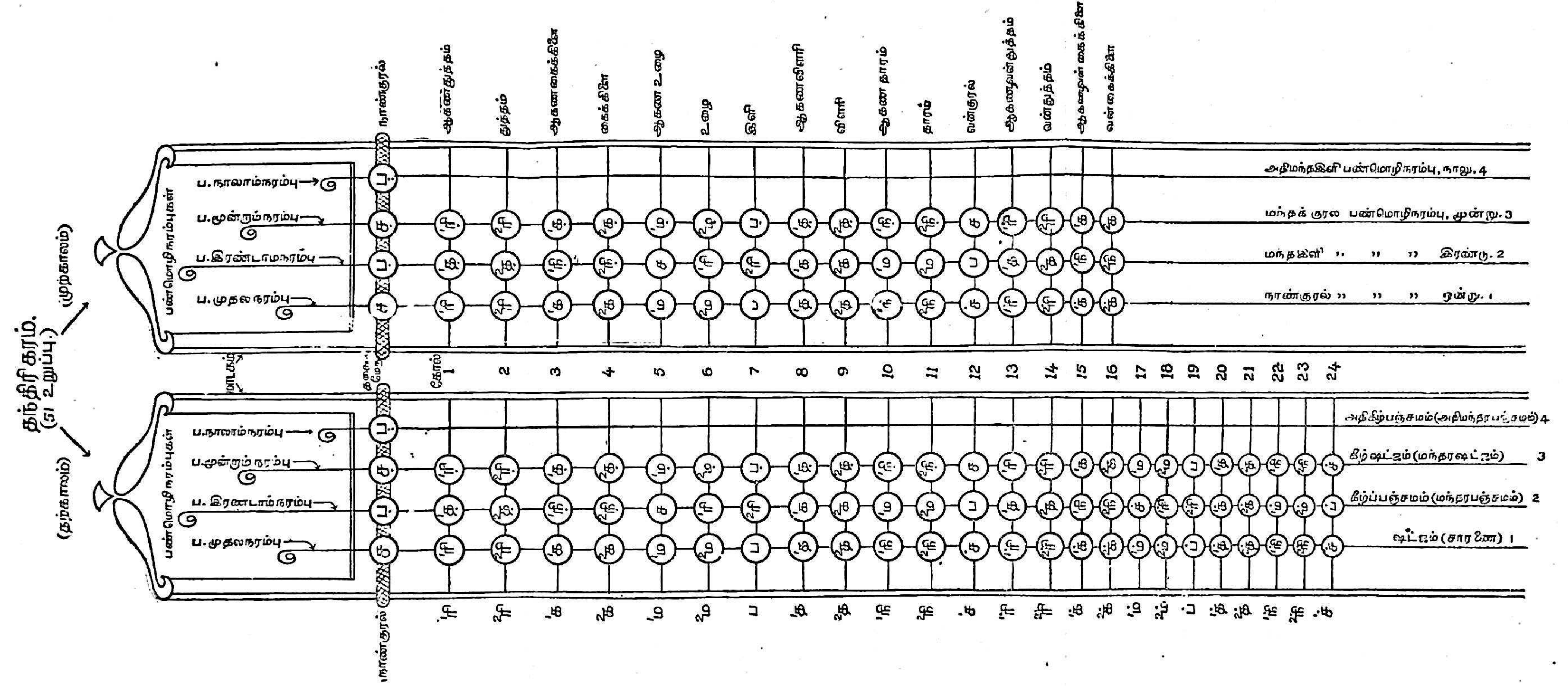
கேள்வி (சுரங்கள்) கட்கும் கோல்களை அமைத்தும் பார்த்தோம். இவ் வண்ணப்பட்டடையில் இப்போது எத்தனை கோல்கள் என எண்ணினால், தகைப்பு நீங்கலாக பதினாறு கோல்கள் இருக்கின்றனவெனக் காண்கிறோம். புரிநரம்புக் கோல்கள் ஒன்றிற்கு ஒரு திவவாக, பதினாறு புரி நரம்புக் கோல்களையும் கட்டினால், பதினாறு திவவுகள் ஆகின்றனவென்றும் காண்கிறோம். ஆனால், மலைபடுகடாம் ஆசிரியரும், ஆசிரியமாலை ஆசிரியரும் 'தொண்டுபடு திவவு' எனக் கூறியிருக்கிறார்களே ஒழிய (அஃதாவது, தொண்டு=ஒன்பது எனப்படும் திவவு) எனக்கூறியிருக்கின்றார்களே ஒழிய, 'ஒன்பது என்னும் எண் உண்டான வார்க்கட்டுகள்' எனக் கூறியிருப்பதாகத் தெரியவில்லை. 'ஒன்பது என்ற எண்' என்று கூறுவது உரையாசிரியரான நச்சினார்க்கினியர். இவற்றை நாம் சீர்தூக்கிப் பார்த்தால், சிலப்பதிகாரர் கூறுவதுபோல் "குரல் முதல் கைக்கிளை ஈறான ஒன்பது கேள்விகட்கும் உரிய திவவுகள்" என்றே பொருள்படுகிறதென ஐயமறக் காண்கிறோம்.

மேலும், இசைத் தமிழிற் மிகப் புலமை வாய்ந்து, இசை இலக்கண இலக்கிய விதிகளையும் மிக நுட்பமாய் அமைத்த நம் முன்னோர்கள், இளிக் கிரமப்படியும், ஏழாம் நரம்புப்படியும், யாழின்மேல் வண்ணப்பட்டடையினை அமைத்துக்கொள்ளவேண்டுமெனத் தாமே விதி வகுத்துக்கொண்டு, தம் யாழில் ஒன்பதே கோல்களை மாத்திரம் வைத்தமைத்திருந்திருப்பார்களா? அவ்வாறு ஒன்பதே கோல்களை மாத்திரம் அவர்கள் தம் யாழில் அமைத்திருந்திருப்பார்களே யானால், 'அந்தரக் கோல் ஐந்து நீக்கி' என்றும், 'ஆகணம்' என்றும் அவர்கள் கூறுவதற்கு இடமேயில்லை என்றுங் காண்போம். ஆதலின், பண்டை யாழின் கோட்டுறுப்பில் உள்ள தந்திரிகரத்தில் ஒன்பது கேள்விகட்குறிய பதினாறு கோல்களை இளிக் கிரமமாய் அமைத்து, பதினாறு திவவுகளைக் கொண்டு நம் முன்னோர் கட்டி வாசித்தனர் என ஐயமறக்

காண்கிறோம். அன்பார்ந்த வாசகர்களே, நீங்களே இதனை ஆராய்ந்து பார்த்து, நடுநிலைநின்று, நம் தமிழ்த்தாய்க்கு நீதியைக் கூறவேண்டுகிறேன்.

இனி நாம் மேற்செல்வோம். மேற்கண்டவாறு, குரல் முதல் கைக்கிளை வரையுள்ள கேள்விகட்கு ஒரு தகைப்பும், பதினாறு திவவுகளாற் கட்டப்பெற்ற புரிநரம்புக் கோல்களும் அமையப் பெற்ற யாழில், அதன் மாடகத்தினின்று முடுக்கப்பெறும் பண்மொழி நரம்புகளில் முதலாவதாக உள்ள 'நாண் குரல்' (சாரணை) நரம்பை முடுக்கி, சுதி சேர்த்துக்கொண்டால், அப் பண் மொழி நரம்பு, தகைப்பில் தாங்கப் பெற்றிருப்பதால் குரலையும், அதே பண் மொழி நரம்பு குறுக்கே கட்டப்பட்டிருக்கும் கோல்களில் இடக்கையால் தடவப் பெறுதலால் வேறு பதினாறு இசை ஒலிகளையும் பிறப்பிக்கும் என நாம் அறிவோம். அஃதாவது குரல் முதல் வன்கைக்கிளை முடிய பதினேழு இசை ஒலிகளையும் பிறப்பிக்க ஏதுவாயிருக்கிறது அப் பண் மொழி நரம்பு என அறிகிறோம்.

இனி மாடகத்திலிருந்து வரும் பண்மொழி நரம்பில் இரண்டாவதாக உள்ள 'மந்தஇளி' (மந்தர பஞ்சமம்) என்ற நரம்பையும், அதற்கடுத்துள்ள மூன்றும் நரம்பாகிய 'மந்தக் குரல்' (மந்தர ஷட்ஜம்) என்ற நரம்பையும், நாண்குரலுக்குத் தக்க (அஃதாவது பற்று வழி) சுதி சேர்த்துக் கொண்டால் இப்போது இம்மூன்று பண்மொழி நரம்புகளும், தந்திரிகரத்திலுள்ள பதினேழு உறுப்புகளாகவிருக்கும் கோல்களின் மேல் தடவப்பெறின் $17 \times 3 = 51$, ஐம்பத்தொருவித இசை ஒலிகளைப் பிறப்பிக்கின்றனவெனக் காண்கிறோம். அஃதாவது இத்தந்திரிகரம் என்ற பேருறுப்பின்மேல் குறுக்கிடத்தே கட்டப்பெற்ற கோல்கள், பண்மொழி நரம்புகள் மூன்றினால் இடக்கை விரல் கொண்டு கிரிகை செய்யப் பெறும்போது, 51 மெட்டுகள் அமைக்கப்பட்டதுபோல 51 இசை ஒலிகளைப் பிறப்பிக்க ஏற்ற உறுப்பாகவிருக்கின்றன என அறிகிறோம். இதையே உரையாசிரியர்,


தந்திரிகாரம்.
(51 உறுப்பு.)
(முற்காலம்)
(தற்காலம்)
ப. நாலாம்நரம்பு
ப. மூன்றாம்நரம்பு
ப. இரண்டாமநரம்பு
ப. முதலநரம்பு
பண்மொழிநரம்புகள்
அதிமந்தவிளி பண்மொழிநரம்பு, நாலு. 4
மந்தக் குரல பண்மொழிநரம்பு, மூன்று. 3
மந்தவிளி ,, ,, ,, இரண்டு. 2
நாண்குரல் ,, ,, ,, ஒன்று. 1
அதிகீழ்பஞ்சமம் (அதிமந்தரபஞ்சமம்) 4
கீழ்ஷட்ஜம் (மந்தரஷட்ஜம்) 3
கீழ்ப்பஞ்சமம் (மந்தரபஞ்சமம்) 2
ஷட்ஜம் (சாரணை) 1
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24

"தந்திரிகர மென்பது நரம்பு துவக்குவதற்குத் தகைப்பொழிய, இருசாணுல் விரல் நீளமாகக் குறுக்கிடத்துச் சேர்ந்தும் ஐம்பத்தோறுருப்பு: என்னை?

'தந்திரிகரமே தகைப்பற விலகி வந்த இருசாண் நால் விரலாகும்' என்றுராகலின்,"

(சிலப்ப: 13, புறந்: சே. வ., 107 உரை.)

எனத் தெளிவுபடக் கூறுகிறுர். ஆனுல் 'தகைப்பு ஒழிந்தது தந்திரிகரம்' எனப் பொருள்படக் கூறிய இவர், மூன்று பண் மொழி நரம்புகட்கும் ஒரு தகைப்பினுல் ஏற்படும், மூன்று உறுப்புகளையும் தாம் சேர்த்துக்கொண்டு மொத்தம் ஐம்பத்தோருறுப்புகள் உள என்று இவர் கூறியிருப்பது சற்றே பிழையா யிருக்கிறதென நம்மிற் சிலர் எண்ணக்கூடும். அஃது அப்படி அன்று. தகைப்பென்ற உறுப்பும், புரிநரம்புக் கோல்களைப் போலவே தன்னில் மூன்றுவித இசை ஒலிகளைப் பிறப்பிப்பதாலும், சிலம்பாசிரியரும் 'குரன்முதற் கைக்கிளை' எனக் கூறியிருப்பதாலும், இவர், குரல் ஒலிக்கும் தகைப்பையும், பதினுறு கோல்களுடன் சேர்த்துக்கொள்ள வேண்டியதாயிற்று.

மேலும் இவர் "ஐம்பத்தோறுருப்பு" என குறிப்பாகச் சொல்வதையும் நாம் கருதவேண்டும். அங்கு ஐம்பத்தொரு இசை ஒலிகளைப் பிறப்பிக்கத் தக்கவாறு கோலுறுப்புகள் அமையப்பெருது இருந்திருக்குமாயின், இவர் 'சுமார் ஐம்பது உறுப்புகள்' எனச் சொல்லியிருந்திருப்பார். அப்படிக்கில்லாது, இவர் ஐம்பத்தொன்று வரை எண்ணி ஐயம் தீர்த்துக்கொண்ட பின்பே "ஐம்பத்தோறுருப்பு" என வெகு அழுத்தமாய்க் கூறியிருக்கிறுர் எனக் காண்கிறேம்.

அன்பார்ந்த வாசகர்களே! தற்காலம் நம் கையகத்திலிருக்கும் வீணையிலும், நாம் மாடகத்திலிருந்து முடுக்கப்படும் நான்கு பண் மொழி நரம்புகளில், நான்காவதாக உள்ள 'அதிமந்தஇளி' (அதிமந்தர பஞ்சமம்), பஞ்சம

மாக பிற மூன்று பண்மொழி நரம்புகளுடன் சுதி சேர்க்கப்பட்டபோதிலும், அதை நாம் பாடும் பண்ணிற்கு என்றும் உபயோகிப்பதில்லை என நாம் யாவரும் அறிவோம். இதேபோல் நம் பண்டையோரும் அந்த நாலாவது பண்மொழி நரம்பை (அதிமந்தர பஞ்சம நரம்பை) நீக்கியிருந்தலையும் காண்கிறோம். இதையே சற்று மாற்றிக் கூறினால் "பண்டையோர் யாழினைச் சுதி சேர்த்து வாசித்த முறைப்படியே, இன்றும் நாம் பண்மொழி நரம்புகளில் மூன்றை மாத்திரம், பண்ணை இசைக்கவென உபயோகித்தும் வருகிறோம்" என அறிகிறோம்.

தற்காலம் வீணை எனப்படும் யாழில், ஓர் தகைப்பும், இருபத்து நான்கு கோல்களுமாக, ஆகக் கூடுதல் இருபத்தைந்து உறுப்புகளாக விருக்கின்றன. இவைகளின் மேல், பண்ணிற்குதவும் மூன்று பண்மொழி நரம்புகளைக் கொண்டு இடக் கையால் கிரிகை நிகழ்த்தும்போது, அம் மூன்று நரம்புகட்கும் இவை எழுபத்தைந்து மெட்டுகளாக அமைகின்றன. இவ்வாறு கூடுதலான கோல்கள் தற்கால யாழில் அமையப்பெற்றது, இற்றைக்குச் சற்று 340 ஆண்டுகட்குமுன் தஞ்சை அரசவையில் அமைச்சராகவிருந்த தஞ்சாவூர் கோவிந்த தீட்சதர் என்போரால் ஆனதுவெனத் தெரிகிறது. "சதுர்தண்டிப் பிரகாசிகை" என்ற இசை நூலை இயற்றிய வேங்கடமகியின் தந்தையும் இவரே ஆவர்.

> "கோவிந்த தீட்சதர். இவர் தஞ்சாவூர் சமஸ்தான நாயக்க வம்ச இரண்டாவது அரசனை அச்சுதப்ப நாயக்கரிடம் (1572-1614) மந்திரியாய் இருந்தவர்........................இவர் தான் வீணைக்கு 24 மெட்டுகள் வைத்தவரென்றும், அதற்குமுன் 12 மெட்டுகள் தான் உண்டென்றும்......................இவர் பரம்பரையில் சொல்லிக்கொள்கிறார்கள்."
>
> (கருணாமிர்தசாகரம் : முதற்புத்தகம் : பக்கம், 193.)



வைணிக சிகாமணி வேங்கடரமண தாஸ்

மேலே சொல்லப்பட்டதிலிருந்து, தற்காலம் யாழி லுள்ள இருபத்துநான்கு கோற்களும், கோவிந்த தீட்சத ருக்கு முன்பு இருந்ததில்லை என்றும், 24 மெட்டுகளாக யாழில் அமைத்த மூலபுருஷர் இற்றைக்குச் சற்று 340 ஆண்டுகட்கு முன்புள்ளவர் என்றும் அறிகிறோம்.

ஆனால், இவர் காலத்திற்கு முன்பு யாழில் பன் னிரண்டே மெட்டுகள்தானிருந்தனவென்று இவர் பரம் பரையில் சொல்லிக்கொள்வதொன்றே சற்றுத் தவறாக யிருத்தல் கூடுமென நாம் எண்ணவேண்டியிருக்கிறது. ஏனெனில், எழுத்து வடிவாய் இல்லாத வெறும் வாய் மொழிகள் யாவும், நாளடைவில் மாறிக்கொண்டே போகு மென்பதை நாம் யாவரும் அறிவோம். என்றாலும் கோவிந்த தீட்சதர் காலத்திற்கு முன்பு பண்டை யாழில், தற்காலத்திலிருப்பதுபோல் இருபத்துநான்கு மெட்டுகள் இருந்ததேயில்லை என்ற ஓர் உண்மையே நமக்குப் போது மானது.

இவர் இவ்வாறு கூடுதலாகச் சில கோல்களை யாழின் மேல் அமைத்துவிட்டதால், யாழ்க்கருவி தன் உருவில் முற்றும் மாற்றம் பெற்றோ, அல்லது அழிந்தோ போய் விடாது. ஏனெனில், கி. பி. 1903-1937 ஆண்டுகள் வரை விசயநகரத்தில் யாழ்வல்லோராகவிருந்த "வீணை, வேங்கட்டரமணதாஸ்" என்பார் தம் யாழில், ஒரு தகைப் பும், இருபத்தாறு கோல்களும் அமைத்து வாசித்து வந்தார். இவரிவ்வாறு 24 கோல்களுக்கும் மேற்பட 26 கோல்களை அமைத்துக்கொண்டாலும், யாழின் உறுப் பும், உருவமும் சற்றேனும் மாற்றம் பெறாதிருப்பதை நாம் காண்கிறோம். (படிவம் பார்க்க.) இஃதேபோல் யாழின்மேல் எட்டுக் கோல்களைக் கூடுதலாக கோவிந்த தீட்சதர் அமைத்துவிட்டபடியால், யாழ் தன் உருவில் ஏதும் மாற்றம் பெற்றிராதென நாம் ஐயமறக்கொள்ளலாம்.

முடிவாக, பண்டை முறைப்படியே யாழில் தந்திரி கரம் என்ற உறுப்பு இன்றும் இருந்தே வருகிறதென்றும்,

"வண்ணப் பட்டடை வைத்தல்" என்ற பண்டை முறைப் படியே இன்றும் மேளம் கட்டப்பட்டு வருகிறதென்றும், பண்டை முறைப்படியே தந்திரிகரத்தினில் குறுக்கிடத்தே கோல்கள் அமையப்பெற்று வருகின்றனவென்றும், பண்டை முறைப்படியே தகைப்பு என்ற சிற்றுறுப்பு, தந்திரிகரத்தை ஒட்டியே இன்றும் இருந்து வருகிற தென்றும் நாம் ஐயமறக் காண்கிறோம். ஆனால், தற்காலம் ஐம்பத்தொரு இசை ஒலிகளைப் பிறப்பிக்குமாறு உள்ள உறுப்புகளின் எண்ணிக்கை ஒன்றே கலை முன்னேற்றத் திற்குத் தக்கவாறு கூடியிருக்கிறதென்றும், தகைப்பு என்ற பழந்தமிழ்ப் பெயர் 'மேரு' என்ற வேற்றுப்பெயர் பெற்றிருக்கிறதென்றும் 'வண்ணப்பட்டடை வைத்தல்' என்பது 'மேளம் கட்டுதல்' என வழங்கப்படுகிறதென்றும் அறிகிறோம்.

நாமிதுவரை பண்டை யாழின் பதினெண்வகை உறுப்புகளையும், நம் சங்க நூற்களில் கூறியுள்ளபடி சித்தரித்தும், யாழ்க்கருவியில் அவை அமைந்து நிற்க வேண்டும் இடங்களையும், அவையவை செய்வினைகளையும் ஆராய்ந்து பார்த்தோம். இவைகளை உற்று நோக்குங்கால், தற்காலம் 'வீணை' எனப்படும் யாழில் பண்டை நூற்களில் கூறப்பட்டிருக்கிறபடியே இவ்வுறுப்புகள் யாவும் இன்றும் இருக்கின்றனவென்றும் காண்கிறோம். மேலும் நூற்களில் கூறப்பட்டுள்ளபடியே இப்பதினெண் உறுப்புகளையும், ஒவ்வொன்றாகச் செய்து, பின்பு அவைகளை ஒன்று சேர்த்துப் பொருத்திப் பார்த்தாலும், தற்காலம் "வீணை" எனப்படும் யாழின் உருவம் எவ்வாறு இருக்கிறதோ அவ்வாறே பண்டை யாழும் உருக்கொள்ளும் எனவும் காண்போம்.

இப்பதினெண் உறுப்புகளில் தண்டு, சுள்ளாணி, போர்வை, வறுவாய், மாடகம், தகைப்பு, உந்தி வணர், பத்தர் என்ற ஒன்பதும், தண்டு, முள்ளாணி, மூடிப்பலகை, கண், மாடம், மேரு, மெட்டு, வளைவு, பானை அல்லது குடம் என முறையே வேற்றுத்தமிழ்ப் பெயர்களையே

பெற்றிருக்கின்றன என்றும், யாப்பு, சவைகடை, ஒற்று, முடுக்காணி, புரிநரம்பு அல்லது கோல், பண்மொழி நரம்பு, தந்திரிகரம், என்பன முறையே டகாரி, நாகபாசம், வளைவுரேக்கு, பிர்டை, சுரமெட்டு, தந்தி, காடிச்சக்கை என்ற வேற்றுமொழிப் பெயர்கட்கு மாற்றப்பெற்றிருக்கின்றனவென்றும், திவவு, புரிநரம்பு அல்லது கோல்கள், போர்வை, நரம்பு என்பன முறையே மெழுகு, வெண்கலம், மரப்பலகை, எஃகு எனச் செய்பொருள்களில் மாத்திரம் மாற்றம் பெற்றிருக்கின்றனவென்றும் காண்கிறோம்.

பண்டைத் தமிழர் வழங்கிவந்த பல இனிய பண் (இராகம்)களின் பெயர்களையுங்கூட, உருவும், பிறப்பிடமும் தெரியாதிருக்கவென்று பிறமொழிப் பெயர்கட்கு மாற்றியவர்கள், சொல்லற்கரிய இனிமை வாய்ந்த யாழின் பழம்பெயரையும், அதன் உறுப்புகளின் பெயர்களையும் மாற்ருது விடுவரோ? மாட்டார். என்ருலும், கருவியின் உறுப்புகளில் இரண்டொன்றை மாத்திரம் சற்றே வடிவில் சிறுக மாற்றிப் பண்டை யாழின் உருவைக் கலைத்திடாது மீத்து வைத்திருப்பதைக் காணும்போது, நாம் மிக மகிழ்ச்சியடையவேண்டியிருக்கிறது. பத்தர், வறுவாய் என்ற இரண்டு உறுப்புகள் மாத்திரமே தம் வடிவிற் சற்றே மாற்றம் பெற்றிருக்கின்றன. இச்சிறு வேற்றுமையால் யாழ்க்குலம் அழிந்து புதைபட்டுவிடாது.

மேலும், இற்றைக்குச் சற்று 1500 ஆண்டுகட்கு முன்பிருந்த திருத்தக்க தேவரும், 700 ஆண்டுகட்கு முன்பிருந்த, (வேதியர் குலத்துதித்த) நச்சினர்க்கினியரும், 'வீணை என்றது யாழும் மிடறும்' என்று வெள்ளிடையாய்ப் பன்முறை வலியுறுத்திக் கூறியிருத்தலையும், நான் இதன் முன் பார்த்தோம்.

ஆதலால், தமிழன்பர்களே! அறிஞர்களே! "ஏழு நரம்புகளையும், ஒன்பது சுரங்கட்குரிய திவவுகளைப் பெற்ற கோட்டினையும், நரம்புகளை வலித்தல் மெலித்தல் செய்யும்

மாடகத்தினையும், வணரையும், ஆணிகளையும், மற்றுப் பிறவற்றையும் உடைத்தாயிருந்த நம் பண்டைச் செங்கோட்டி யாழே, தற்காலம் நம் கையகத்தில் 'வீணை' எனப் பெயர் மாற்றம் பெற்று உலவுகிறது'' என்ற முடிவான உண்மையை நாம் ஏற்றுக்கொள்வதைத் தவிர்த்து வேறு வழி இல்லை என நாம் ஐயமறக் காண்கிறோம்.

இச்சிறு நூலைக் கண்ணுறும் அன்பார்ந்த வாசகர்களே! தமிழ்த்தாயின் அரும் மக்களே! இதுவரை பண்டைத் தமிழ் நூற்கள் வாயிலாய், நம் பண்டை யாழே தற்காலம் வீணை எனப் பெயர் மாற்றம் பெற்று நம் தமிழகத்தில் இன்றும் இருக்கிறதென அறிந்துகொண்டோம். இனி நாம் இதோடு நில்லாது, நம் தமிழன்னையின் 'கைவழி'யாகிய யாழைக்கொண்டே, நம் தாயைப் புகழ்ந்து பாடவுங் கடவோமாக. இசைக்குருகும் நம் தெய்வம் நமக்குத் துணைபுரியுமாக.

வாழ்க தொன்தமிழ்
வாழ்க இன்யாழ்
வாழ்க தென்மக்கள்
வாழ்க வாழ்கவே.

வில் யாழ்

அன்பார்ந்த அறிஞர்களே! "பண்டை யாழ் ஹார்ப் (Harp) எனைப்படும், சுரத்திற்கோர் நரம்பாய் அமையப் பெற்ற மேனாட்டுக் கருவியினத்தது" என்றும், "அது வில்யாழ் வழி வந்தது" என்றும், ஒரு சிலர் கூறுகின்றனர். ஆதலின், இவ்வில் யாழைப்பற்றியும் நாம் நன்காராய்ந்து அறிந்துகொள்வது மிக இன்றியமையாததாக விருக்கிறது.

நம் கைக்கு இதுவரை கிடைத்துள்ள சங்க நூற்களில் ஒன்றாகிய பத்துப் பாட்டினுள், பெரும்பாணாற்றுப்படையில் இவ்வில்யாழைப்பற்றியும், அதன் உறுப்புகளைப்பற்றியும் மிகத் தெளிவுபடச் சுருங்கக் கூறப்பட்டிருக்கிறது. இவ்வொரு நூலைத் தவிர்த்து மற்றைய சங்கநூற்களில் இவ் வில்யாழைப்பற்றி ஒரு சிறு குறிப்பேனும் காணப் படவில்லை.

"...................குமிழின்
புழற்கோட்டுத் தொடுத்த மரற்புரி நரம்பின்
வில்யா ழிசைக்கும் விரலெறி குறிஞ்சி"

உரை:—"குமிழினது உட்போய்யாகிய கோம்பிடத்தே வளைத்துக் கட்டின மரற் கயிறாகிய விரலாலே தெறித்து வாசிக்கும் நரம்பினையுடைய வில்லாகிய யாழொலிக்கும் குறிஞ்சியேன்கிற பண்ணை."

(பத்துப், 4. பெரும்பாண். செ. வரி. 180-182: உரை.)

அன்பர்களே! இப்பெரும் பாணாற்றுப் படையினை இற்றைக்குச் சற்று இரண்டாயிரவாண்டுகட்கு முன்புள்ள, உருத்திரங் கண்ணனார் என்ற அந்தணப் புலவர் பாடினர். சோழன் இளந்திரையனை இவர் புகழ்ந்து பாட வெண்ணி, பேரியாழிற் புலமை வாய்ந்த ஒரு பெரும்

பாணன், அரசவை சென்று பரிசு பெற விரும்பியதாக வும், அன்னோனுக்கு வேறோர் பெரும் பாணன், காஞ்சி நகரில் அப்போது அரசுபுரிந்த இளந்திரையனையும், அவன் வள்ளன்மையினையும், அவன் நாட்டினுள்ள குறிஞ்சி முதலிய ஐந்திணைப் பகுதிகளையும், அவற்றில் வாழ்வோருடைய ஊண், தொழில், ஒப்புரவு முதலியவற்றையும், அந் நகருக்கேகும் வழியினையும், விரித்துக் கூறுவதாக அமைத்து இந் நூலைப் பாடியுள்ளார்.

இதனுள் பெரும்பாணரின் கைவழியாகிய பேரியாழையும், அதன் பல உறுப்புகளையும் மிக விரித்துக் கூறி, அன்னோன், காஞ்சிக்கேகும் வழியில் இனிக் காணப் போகும் இடையர் கையிலுள்ள வில்லாகிய யாழையும், அதன் உறுப்புகளையும் குறிப்பிடுகிறார். இதனால் பேரியாழ் மிக விரிவாயிருந்த காலத்திலேயே இவ் வில்லாகிய யாழ் புதுமையாய்த் தோன்றியிருத்தல் வேண்டுமென்பது வெளிப்படை. அப்படிக்கில்லாது முதலில் வில் யாழ் தோன்றி அதன்பின்பே பேரியாழ் தோன்றியிருந்திருப்பின், யாழிற் புலமைவாய்ந்த ஒரு பெரும்பாணனுக்கு வேறோர் பெரும்பாணன் "நீர் காஞ்சிக்குப் போகும் வழியில் காட்டிடத்தே இடையர் தம் ஆநிரையினைக் காத்துக்கொண்டு, தம் கையில் வில்லாகிய யாழ் ஒன்றை வைத்திருக்கக் காண்பீர்" என அதனைப் புதுமையாக எடுத்துரைக்கக் காரணமில்லை. இது நிற்க.

இந் நூலாசிரியரும், உரையாசிரியரும் இவ் வில் யாழிற்குரிய இரு உறுப்புகளைக் கூறுகின்றனர். ஒன்று வில்லாக வளைத்துக் கட்டப்பெறும் குமிழங் கோம்பு; மற்றொன்று அக் கொம்பினை வளைத்துக் கட்டும் மரல் கயிறு. அன்பர்களே! பிற நால் வகை யாழ்களுக்கிருப்பனபோல் இவ்வில் யாழிற்கும் பத்தல், கவைகடை, வறுவாய், புரி நரப்புக்கோல், திவவு, ஒற்றுறுப்பு முதலியவை இருந்திருப்பின் அவற்றையும் இங்கு கூறாது விடமாட்டார்.

நிற்க, நாம் யாவரும் குமிழம் மரத்தினை அறிவோம். இதன் வெளிப்புறம் வயிரங்கொண்டு மிகவுறுதியாக விருக்

கும். ஆசிரியர் இதன் கிளை ஒன்றை யெடுத்து உருப் படுத்தி, வில் வடிவாக வளைத்துக் கட்டவேண்டுமென்கிறார். ஆதலின் இவ் வில்யாழிற்கு வில் வடிவாய் வளைத்துக் கட்டப்பெறும் குமிழங் கொம்பே கோடு என்ற உறுப்பாகிறது என அறிகிறோம். மேலும் நூலாசிரியரும், உரையாசிரியரும் கோட்டையும், கயிற்றையும், விரலையும் ஒருமைப்படுத்திக் கூறுகின்றமையின், இவ் வில்லாகிய யாழ் ஒன்றிற்குப் பல கோடுகள் இராதென்றும், ஒரு யாழிற்கு ஒரே கோடுதான் இருக்குமென்றும் நன்கறிகிறோம். மேலும், இதற்கு நரம்பும் ஒன்றேதான் உண்டென்றும் அறிகிறோம்.

இனி, இவ் வில்லாகிய யாழின் நரம்பாகிய மரல் கயிற்றினையும் ஆராய்வோம். மரல் என்பது மருள் எனப்படும் ஒரு பூண்டு. இது ஒரு மரமுமல்ல; செடியுமல்ல. இது கற்றாளை இனத்தது. ஒரு பெரும் புல்லைப்போல் உருக்கொண்டது. இதன் கிழங்கும் மடலின் சாறும் மருத்துவத்திற்குதவும். இதன் மடலிலுள்ள நாரிலிருந்து வலுவான மெல்லிய கயிறுகளைத் திரிக்கிறார்கள். இக் கயிற்றை அரலைக் கயிறு எனவுங் கூறுவர்.

"மரல்=ஒரு கற்றாளை, மருள் அரலை.
அரலை=மரல்."

(நமசிவாய முதலியார் தமிழகராதி.)

"மரல்=அரலை"

(வீரமாமுனிவர் சதுரகராதி.)

"மரல்=மருள். Same as அரலை. A plant. Sanseveiria.

"அரலை=The same as மரல். A plant. Sanseveiria."

(Rev. J. P. ராட்லர், தமிழ்-ஆங்கில அகராதி.

"மரல்=மருள். A shrub, the fiber of which is used for cordage.

அரலே = A plant மரல். Sanseeveria Zeylanica.

மருள் = Improper name of மரல். A plant. Bow string hemp. See அரலே."

(Rev. வின்ஸ்லோஸ் தமிழ்-ஆங்கில அகராதி.)

மேலே காட்டியுள்ளவற்றால் நாம் தற்காலம் மருள் என வழங்குவதுவே மரல் எனப்படும் என அறிகிறோம். இதன் மடலினை நீரிற் சில நாட்கள் ஊற வைக்க அவை அழுகிப் பதமாகிவிடும். அதன்பின் அவற்றிலுள்ள நாரை எடுத்துத் தமக்கு வேண்டிய பருமனுக்குத் தக்க கயிறுக ளாகத் திரித்துக்கொள்வார். இக் கயிறுகள் மிக வலுவா யிருப்பதாற்றான் இவற்றை விற்களுக்கு நாணாகக் கட்டுகிறார்கள். வில்லிலே நாணாகக் கட்டப்பட்ட இம் மரல் கயிற்றை நம் விரலாற் றெறித்தால் ஒலி யெழும். பஞ்சு, எருக்கன் நாரு, தோல் வார் முதலியவற்றால் செய்யப்பட்ட நாண்களை விட மரல் நாண் மிக ஒலியைக் கொடுக்கும்.

மரல் கயிறாலான இந் நரம்பையும், நூலாசிரியரும், உரையாசிரியரும் ஒருமைப்படுத்தியே கூறுகின்றமையின், இவ் வில்யாழ் ஒன்றிற்கு ஒரே நரம்புதான் இருத்தல் வேண்டுமென்றும் அறிகிறோம். அஃதாவது, இவ் வில் யாழிற்குப் பல கோடுகளல்ல, ஒரே கோடுதான் உண் டென்றும், மரல் கயிறாலாகிய நாண்கள் பல அல்ல, ஒரே நாண்தான் உண்டென்றும் ஐயமற அறிகிறோம்.

இவ்வாறு ஒரே கோட்டினையும், ஒரே நரம்பினையு முடைய வில் யாழிற் பண்டை இடையர் குறிஞ்சிப் பண்ணை வாசித்தார்கள் என நாம் காண்பதால், இக் குறிஞ் சிப் பண்ணிற்குரிய ஏழு கேள்விகளையும் இவ் வில்யாழின் ஒரே நரம்பிற்றான் அன்னோர் இசைத்திருத்தல் வேண்டு மெனவும் அறிகிறோம். ஆனால், நம்மிற் சிலர் இவ்வாறு ஒரே நரம்பில் ஏழு கேள்விகளையும் இசைத்தற்குக் கூடுமோ வென ஐயுறுவோம். ஐயுறற்க.

ஒரு முளம் நீளமுள்ள ஒரே நாணற் குழலில் பாலைப் பண்ணிற்குரிய ஏழு கேள்விகளையும் இசைப்பிக்கும் வழியினைத் தெரிந்துகொண்ட நம் முன்னோர்க்கு, இவ் வில் யாழின் ஒரே நரம்பினில் குறிஞ்சிப் பண்ணிற்குரிய ஏழு கேள்விகளையும் இசைப்பிக்கும் வழியும் தெரிந்தேதானிருந் திருக்கும். அவ்வாறு இசைப்பிக்கவுங் கூடும்.

கள்ளிக்கோட்டைக்குப் பக்கத்திலுள்ளதும், வள்ளுவ நாடு தாலூகாவைச் சேர்ந்ததுமான பெருந்தல் மன்னு என்ற சிற்றூருக் கருகிலுள்ள காட்டில், மாடுகளை மேய்த்துக்கொண்டும், பிச்சை எடுத்துக்கொண்டும் வாழும் புள்ளுவர் எனப்படும் மலைநாட்டார் இன்றும் வில் யாழ் ஒன்றைத் தம் கையில் வைத்திருக்கக் காண் கிறோம். இவர்கள் ஓரிடத்தில் நிலைத்திராது பிற மலைநாடு கட்கும் செல்கின்றனர். இவர் தம் கையிலுள்ள வில்லா கிய யாழின் ஒரு கோடியில், மரல் கயிற்றின் ஒருமுனையை மாத்திரமே இறுகக் கட்டிக்கொண்டு, அக் கயிற்றின் மறு முனையை, வில்லின் மறுகோடியில்உள்ள தடுப்பிற்கட்டாது அதனைக் கோத்து வில்லின் ஒரு பக்கமாகத் தம் இடக் கை யால் இழுத்துப் பிடித்துக்கொண்டு, தம் வலக்கை யில் ஒரு பிளாச்சு அல்லது சில் ஒன்றை வைத்து அந் நாணைத் தெரிக்கிறார்கள். இதன் பயனாய் ஒலி எழுகிறது. அவர் களின் இடக் கையினால் அந்தநாண் இழுபடுவதற்குத் தக்க தாக அவ்வொலி வலிந்தும் மெலிந்தும் இசைக்கிறது. இவ் வாறு தம் வில்லாகிய யாழை இசைத்துக்கொண்டு தம் மிடற்றாலும் பாடுகிறார்கள். (இப் பாட்டை “வில்பாட்டு” என வழங்குகிறார்கள். இப் பாட்டிலுள்ள சொற்களில் நூற்றிற்கு எழுபது விழுக்காடு தமிழ்ச் சொற்களாகவே இருக்கின்றன என்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.) இந் நாணின் இரு முனைகளையும், அவ் வில் யாழின் இரு கோடி களிலும் நன்றாய் இறுகக் கட்டிக்கொண்டு வில்லாகவும் அமைத்துக்கொள்கின்றனர். இதனை இன்றும் அந் நாட் டிற் காணலாம். அன்பர்களே! இதனால் நம் முன்னோ ரும் ஒரே நாணையுடைய தம் வில்லாகிய யாழில் குறிஞ்

சிப் பண்ணிற்குரிய ஏழு கேள்விகளையும் எளிதில் இசைத் திருத்தல்கூடும் என நாம் ஐயமறக் காண்கிறோமல்லவா.

இது நிற்க, இந்நூலாசிரியர் இவ்வில்லாகிய யாழைப் பாட்டாண்மைபெற்ற பாணர் கையிற் காட்டாது, காட்டிடத்தே தங்கி, ஆநிரையினைக் காத்த இடையரின் கையிற் காட்டியிருப்பதால், இஃது அவர்களின் தற்காப்பிற்கென்றேற்பட்ட வில்லிலே, அன்னோர் தம் பொழுதுபோக்கிற்கென அமைத்துக்கொண்ட ஒரு கருவியாகத்தான் (தற்காலம் பிடிலைப் பழிக்கவந்த கொட்டாங்கச்சியாற் செய்யப்பட்ட அகப்பைக் கின்னரியைப்போல) இருந்திருத்தல் வேண்டுமென்றே நாம் நினைக்கவேண்டி யிருக்கிறது.

"பிடில்" என்ற நல்லிசைக் கருவி தோன்றி மிக விரிந்த பின்னரே, இவ்வகப்பைக் கின்னரி தோன்றியிருப்பதை நாம் யாவரும் அறிவோம். இஃதேபோல் யாழ்க்கருவி தோன்றிப் பல்லாண்டுகள் சென்ற பின்னரே இவ்வில்லாகிய யாழும் தோன்றி இருத்தலும் வேண்டும். அப்படிக் கில்லாது, இவ்வில்யாழ் தோன்றிப் பின் இதன் வழியே நால்வகை யாழ்களும் தோன்றியிருந்திருக்குமேயாமாயின், இவை பேரிவில், சகோடவில், மகரவில், செங்கோட்டிவில் எனப் பெயர்கள் பெற்றிருந்திருக்கும். இப்படிக்கில்லாது, பண்டைய இடையர்களின் கருவி, வில்+யாழ்=வில்யாழ் எனப் பெயர் பெற்றமையின் யாழ்வகை தோன்றிய பின்னரே இவ்வில்லாகிய யாழ் தோன்றியிருக்க வேண்டுமென அறிகிறோம். ஆகையாற்றான், உரையாசிரியரும் "வில்லாகிய யாழ்" எனத் தெளிவுபடக் கூறியிருக்கிறார். இதனை ஓர் எடுத்துக்காட்டால் நன்கறியலாம்.

தற்காலம் நாம் "தேங்காயெண்ணெய்" எனத் தேங்காயிலிருந்து எடுக்கும் எண்ணெயினை வழங்குகிறோம். இப்பெயரைக்கொண்டே நம் முன்னோர் எள்ளிலிருந்து (எள்+நெய்) எண்ணெயினை எடுக்கத் தெரிந்துகொண்ட பல்லாண்டுகட்குப் பின்னரே (தேங்காய்+எள்+நெய்) தேங்காயெண்ணெயினைக் கண்டிருத்தல் வேண்டுமென திட்டவட்டமாய் அறிகிறோம். மேலும், "எண்ணெய்"

என்ற சொல்லையும் ஊன்றிப் பார்த்திடில், பாலிலிருந்து நெய்யினை எடுக்கத் தெரிந்துகொண்ட பல்லாண்டுகட்குப் பின்னரே (எள்+நெய்) எண்ணெயினைக் கண்டிருப்பர் எனவும் காண்கிறோம். இப்படிக்கில்லாது, பாலின் நெய் எண்ணெய்க்கும் பிந்தியதாக விருந்திருப்பின் "பாலெண்ணெய்" என வழங்கப்பெற்றிருக்குமே! ஆதலின், பாலிற் றோன்றிய 'நெய்' எல்லாவற்றிற்கும் முற்றோன்றியதென்றும், இதற்குப்பின் 'எண்ணெய்' தோன்றியதென்றும், இதற்கும் பல்லாண்டுகட்குப் பின்னரே 'தேங்காயெண்ணெய், கடலை எண்ணெய், ஆமணக்கெண்ணெய், மண்ணெண்ணெய்' முதலியவை தோன்றினவென்றும், அவ்வவற்றின் பெயர்களைக்கொண்டே அறிகிறோம். இஃதே போல் 'வில்+யாழ்' என்ற பெயரினைக்கொண்டே, இக் கருவி யாழ் தோன்றிய பல்லாண்டுகட்குப் பின்னரே தோன்றியிருத்தல் வேண்டுமென ஐயமறக் காண்கிறோம்.

முதன் முதல் ஒலியை எழுப்புங் கருவி ஒன்று தோன்றியிருத்தல் வேண்டும். இக்கருவி எவரால், எக் காலத்தில், எவ்வுருவோடு, எவ்வாறு, எப்பொருளால் செய்யப்பட்டது என தற்காலத்தவராகிய நாம் கூறுதற் கியலாது. எனினும், ஒரு மூலப்பொருள் இருந்திருத்தல் வேண்டுமென்பது துணிபு. (துந்திநாமா என்ற கருவி, யாழிற்கு மூலக்கருவியா யிருத்தல்கூடும் என சில ஆராய்ச்சியாளர் கருதுகின்றனர்.)

அக்கருவி மிடற்றிசைக்குதவும் வழியில் பூரணமான முடிபினைப்பெற்ற பின்னரே அக்கருவியின்வழி யாழ் தோன்றியிருத்தல் வேண்டும். இதன்பின்பே இதனினும் சற்று பெரிதான பேரியாழ் செய்யப்பட்டிருத்தலும் வேண்டும். இவ்வாறு பிந்தியது முந்தியதைவிடப் பெரிதாக விருந்தமையின், முந்தியதைச் 'சிறு யாழ்' எனப் பொருள்பட 'சிறியாழ்' எனக் கூறிப் பிந்தியதை 'பேரியாழ்' என வழங்கினர். இவற்றிற்குப் பல்லாண்டுகட்குப் பின்னரே கலையின் வளர்ச்சிக்குத் தக்க கலைக்குதவும் கருவிகளும் விரியுமாதலால், இவ்விசைக் கலையின் வளர்ச்சிக்குத்

தக்க மகரயாழ், சகோடயாழ் என்ற இரண்டும் தோன்றியிருத்தல் வேண்டும். இவ்வளர்ச்சியின் காரணமாக இந் நான்கு யாழ்களோடும் நின்றுவிடாது, அவரவர் திறனுக்கும் யூகத்திற்கும் தக்கவாறு பல்வேறு யாழ்கள் தோன்றியிருத்தலும் வேண்டும். இதனைச் சிலப்பதிகாரத்தின் உரையுள் குறிப்பிட்டுள்ள ஒரு பழஞ் சூத்திரம் நன்கு விளக்குகிறது.

"பேரியாழ் பின்னு மகரஞ் சகோடமுடன்
சீர்போலியுஞ் செங்கோடு செப்பினுர்—தார்போலிந்த
மன்னுந் திருமார்ப வண்கூடற் கோமானே
பின்னு முளவே பிற."

(சிலப். ௩, அரங்: செய். வரி, 26: உரை.)

[யாழ் இனங்கட்கு வில்யாழே மூலப்பொருளாக விருந்திருப்பின், இங்கு 'வில்யாழ், பேரியாழ், மகரஞ், சகோடம்' என வில்யாழை முதலில் அமைத்துக் கூறியிருந்திருப்பர்.]

இவ்வாறு, சிறிதும் பெரிதுமான யாழ்கள் பல தோன்றிய பின்னரே, சீர்பெற்ற சீறியாழைச் "செங்கோட்டியாழ்" என்றும், பேரியாழைப் "பரவையாழ்" என்றும் கூறினர் போலும்.

கல்லாடர் கூறும் ஆரியப் பதம் பூண்ட "நாரதப் பேரியாழ்" நெடுமையும் குறுமையுமான பலதரப்பட்ட தந்திகள் கட்டப்பெற்றதாய், முக்கோண வடிவமாய், தரைமீது கிடத்தப்பெற்றுக் குயிலப்படுவதாய் உள்ள கருவி என நாம் தக்க சான்றுகளுடன் அறியும்போது, இவ்யாழே உருவமைப்பில் "ஹார்ப்" என்ற கருவியினை ஒத்திருத்தல் வேண்டுமெனவும் காண்கிறோம்.

மேலும், சுரத்திற்கோர் நரம்பாகப் பல நரம்புகளை ஒரு கருவியினுள் அமைத்துக்கொள்ளும் யூகம் ஆரியருக்கே உரியது எனவும் அறியப்படுகிறது. இருபத்தொன்று, ஏழு

முதலான நரம்புகளையும், இவற்றோடு ஒன்பது சுரங்கட்குரிய புரிநரம்புக் கோல்களையும், இவற்றைக் கட்டும் திவவுகளையும், வளைந்த வணரையும், நரம்புகளை முகந்து கொடுக்கும் மாடகத்தினையும், முடுக்குதலமைந்த ஆணிகளையும், நெடிய கோட்டினையும், தாளிபோல் புடைத்துப் பருத்த கலத்தையும், மற்றும் பல்வேறு உறுப்புகளையும் தன்னிற்றான் அமையப்பெற்றுள்ள நம் தெய்வஞ்சான்ற இன்யாழ், நம் தமிழகத்திற்கே உரியதென்றும், ஒரே நரம்பில் எழு சுரங்களையும் ஒலிக்கச்செய்யும் யூகம் நம் பண்டைத் தமிழர்க்கே உரியதென்றும் ஐயமறக் காண்கிறோம். மேலும், இவ்வின்யாழ் எவ்வகையிலும் வில்லாகிய யாழின் வழித் தோன்றியிராதென்றும், "ஹார்ப், லயர்" முதலிய ஆரியக் கருவிகளை ஒத்திராதென்றும் ஐயமறக் காண்கிறோம்.

அன்பர்களே! இவற்றோடு கி. பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்னர், நம் பண்டை யாழையே "வீணை" என்றொரு மாற்றுப் பெயரால் இடைக்காலத்தவர் வழங்கினர் என்பதையும், இற்றைக்குச் சற்று ஆயிரத்து ஐந்நூறு ஆண்டுகட்கு முன்பெழுதப்பட்ட சீவக சிந்தாமணி வாயிலாய் நன்குணர்ந்தோம். நாம் இதோடும் நில்லாது, இற்றைக்குச் சற்று இரண்டாயிரம் ஆண்டுகட்குமுன் எழுதப்பட்ட பத்துப்பாட்டிலும், இற்றைக்கு ஆயிரத்து எண்ணூறு ஆண்டுகட்கு முன்பெழுதப்பட்ட சிலப்பதிகாரத்திலும் கூறப்பட்டிருக்கிறபடியே யாழின் உறுப்புகளை நாம் செய்து, அவற்றை, நூற்களில் சொல்லப்பட்டுள்ளபடியே ஒன்றுபட அமைத்தாலும், அவ்வியாழ் நம் தற்காலத்து வீணை எனப்படும் இசைக்கருவியின் உருவையே ஒத்திருக்கிறதென்றும் உள்ளங்கை நெல்லிக்கனி போல் காண்கிறோம்.

ஆதலின், நம் தொன்தமிழ் நாட்டில் பல்லாயிரம் ஆண்டுகளாய் வழங்கிவந்த யாழ் இன்றும் அழிந்துவிடாது நம் கையகத்தில் இருந்தே வருகிறதென்றும், வீணை எனப்படுவதும், யாழ் எனப்படுவதுமான இசைக்கருவி ஒன்றே

என்றும், இனி நம் யாழை "வீணை" எனக் கூறாது "யாழ்" எனக் கூறுவதுவே நம் தமிழ்மக்கள் ஒவ்வொருவர்க்கும் உரிய கடன் என்றும், நாம் சற்றும் ஐயமின்றிக் கொள்வதே முறையாகிறது.

அன்பார்ந்த தமிழ்ப்பெருமக்களே! நாம் இனியேனும் "தன்னைத்தான் மறந்த துயிலை" விட்டெழுந்து, நம் அரும் மொழியையும், அருங்கலைகளையும், கலைக்குதவும் அரும் கருவிகளையும், மீண்டும் நாம் பெறுதற்கான வழியினை இன்றே தேடி, அவற்றைப் பெற்று, நம் அருமைத் தமிழன்னை தன் மக்களுக்காய் இன்றுவரை அரும்பாடுற்றுப் பாதுகாத்து வைத்திருக்கும் பாலைப்பொழியும் யாழைக் கொண்டும், அமுதை ஊட்டும் இசையைக்கொண்டும், இன் தமிழுக்குருகும் நம் அப்பனைப்போற்றிப் பாடி மகிழ்வுடன் நீடுவாழ்வோமாக.
